UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00373668 3

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Troyes et Provins

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André HALLAYS, 127 gravures.

Bâle, Berne et **Genève**, par Antoine SAINTE-MARIE PERRIN, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand BOURNON, 101 grav.

Bologne, par Pierre DE BOUCHAUD, 124 gravures.

Bordeaux, par Ch. SAUNIER, 105 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Bruxelles, par Henri HYMANS, 137 grav.

Caen et Bayeux, par H. PRENTOUT, 104 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René CAGNAT, de l'Institut, 113 grav.

Cologne, par Louis RÉAU, 127 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. SCHMIDT, 97 gravures.

Cracovie, par Marie-Anne DE BOVET, 118 gravures.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis DIMIER, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Milan, par PIERRE-GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 93 gravures.

Munich, par Jean CHANTAVOINE, 134 grav.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph AYNARD, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 117 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 grav.

Strasbourg, par Henri WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Tunis et Kairouan, par Henri SALADIN, 110 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 gravures.

ÉVREUX. IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r

Art
M8427t

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Les Villes d'Art célèbres

Troyes et Provins

PAR

LUCIEN MOREL-PAYEN

CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE TROYES

Ouvrage orné de 120 Gravures

163740
15/8/21

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1910

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

N
6851
T8M6
1910

A LA MÉMOIRE DE MA MÈRE BIEN-AIMÉE

L. M.-P.

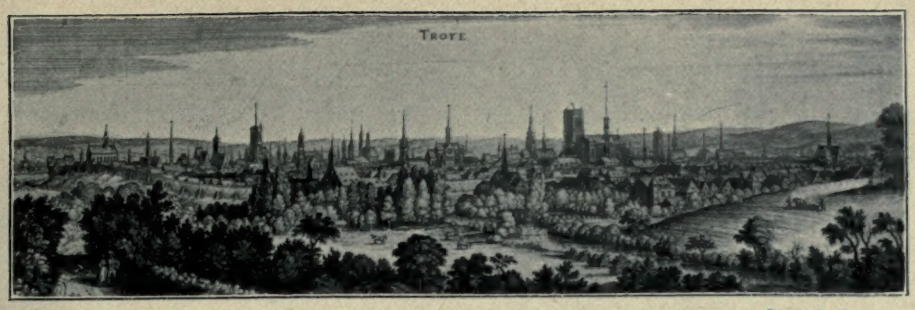

Photo L. Brunon.

Troyes au XVIIe siècle, d'après une peinture de l'époque.

TROYES

CHAPITRE PREMIER

COUP D'ŒIL SUR L'HISTOIRE MONUMENTALE ET ARTISTIQUE DE LA VILLE

Il suffit de considérer le profil de la ville de Troyes au XVIIe siècle, ce profil hérissé de tours, de clochers et de flèches, qui semblent autant de mâts dressés sur la carène d'un long navire, pour ne plus s'étonner du dicton qui avait cours encore cent ans plus tard dans le royaume de France : « Vous arrivez de Troyes. Qu'y fait-on ? » — « On y sonne. »

De fait, dans cette ville où l'on comptait, en 1789, dans les clochers, cent vingt-six cloches, à la veille, il est vrai, de partir presque toutes aux armées sous la forme de canons, on devait sonner beaucoup, et l'on s'explique les procès pour abus qui, dans le cours des siècles, armèrent tour à tour les chanoines de Saint-Pierre contre ceux de Saint-Loup et le curé de Saint-Remy contre le curé de Saint-Jean dont les carillons intempestifs troublaient les homélies du premier au pied de la Belle-Croix.

Clochabiliter, *clochantes*, c'est peut-être à Troyes, cette autre « Isle sonnante », que songeait Rabelais quand il prêtait à Janotus de Bragmardo sa harangue imagée.

Et comment en eût-il été autrement avec plus de trente églises con-

ventuelles ou paroissiales, abritant un personnel ecclésiastique considérable, dont le nombre, joint à celui de la garnison, autorisait cet autre adage, passé en manière de proverbe, qu'on ne pouvait faire un pas dans la ville sans rencontrer un prêtre ou un garde du corps.

Quoique un contemporain de l'ancien régime fût difficile à étonner sur ce chapitre, il fallait bien cependant que cette abondance fût une rareté, sinon une exception, pour susciter une telle remarque.

L'histoire de Troyes donne la clef de cette réputation bruyante.

L'origine de la ville est obscure. Vraisemblablement petit *oppidum* à l'époque gauloise, simple refuge circonscrit entre la rive gauche de la Seine et l'une de ses dérivations, Troyes, qu'habita une peuplade secondaire de la puissante tribu des Sénons, resta ignoré de César et ne dut guère commencer à compter que sous Auguste, qui donna, sous le nom d'*Augustobona*, son autonomie à la cité des Tricasses. Celle-ci, évangélisée au IIIe siècle, eut son premier évêque, saint Amateur, vers 340. Néanmoins, elle resta toujours, sous la domination romaine, une cité de second ordre, incorporée dans la IVe Lyonnaise, avec Sens pour métropole, et il semble qu'il lui fallut attendre jusqu'au Ve siècle, où s'ouvrirent pour la première fois ces foires qui devaient faire plus tard sa fortune et où elle passa sous le joug des Francs, pour sortir de son obscurité relative et commencer à acquérir quelque renommée.

Bientôt, en effet, elle étala assez de richesses pour tenter la cupidité des barbares et, si son évêque saint Loup fut assez heureux pour repousser loin de ses murs Attila, qui venait de se faire écraser à quelques lieues de là (451), elle ne put, quatre siècles plus tard, échapper aux Normands, qui la pillèrent et la livrèrent aux flammes.

Bien avant cette époque, Charlemagne l'avait instituée la capitale d'un comté assujetti à l'inspection de ses *missi dominici*, mais ces fonctionnaires ne tardèrent pas à se rendre indépendants et à s'ériger en maîtres du pays confié à leur fidélité. Telle fut l'origine de cette longue dynastie des comtes de Champagne qui, représentée successivement par les maisons de Vermandois, de Blois, de Chartres et de Meaux, devait détenir pendant plus de cinq siècles cet immense et riche domaine de la Champagne et de la Brie. Plusieurs ont laissé dans l'histoire du moyen âge une renommée retentissante et quasi fabuleuse. L'un porta la couronne de Jérusalem, à un autre fut offert et remis le royaume de Navarre, et il suffit de rappeler les noms de Thibaut II le Grand, de Henri Ier, de Thibaut IV, le légendaire soupirant de la reine Blanche, pour évoquer tout un cycle d'agitations guerrières, de prouesses chevaleresques et aussi

Photo L. Brunon.

Abside de la Cathédrale et panorama de Troyes, pris de Saint-Nizier.

de prospérité inouïe, qui dit à la fois la fougue aventureuse de ces turbulents seigneurs, trop souvent rebelles à leur souverain, et, en même temps, l'influence bienfaisante et féconde de leur passion des arts et de leur inépuisable générosité. Dans leurs palais de Troyes et de Provins, peuplés d'une société raffinée et galante, se tenaient ces cours d'amour où l'on récitait les poèmes des trouvères locaux, de Chrestien de Troyes, de Huon de Méry, de Gasse Brulé et de la belle Doète, où se déroulaient, accompagnées sur la cithare, les interminables épopées de *Lancelot du Lac*, de *Perceval le Gallois* et du *Tournoiement de l'Antechrist*, et la vie matérielle et morale de leurs vassaux, tout entrecoupée qu'elle fût de guerres et d'assauts furieux, ne pouvait manquer de se ressentir de leur intelligente protection.

Sous le comte Henri Ier, le plus populaire peut-être de tous parce qu'il fut le plus magnifique, la ville de Troyes grandit et prospère avec une rapidité inouïe et elle atteint une apogée de luxe, d'activité et de richesse dont elle l'a récompensé en accolant à son nom l'épithète de Libéral. Construire et donner, telle est, en effet, l'unique pensée de ce seigneur, qui fonde treize églises, autant d'hôpitaux, affranchit des milliers de serfs, enrichit indistinctement les grands et les vilains, abreuve la ville en y promenant la Seine sous la forme de multiples canaux et favorise au plus haut point l'extension de ces foires formidables qui durent la moitié de l'année et qui attirent, avec leurs immenses transactions de draps, de cuirs et de toiles, les marchands et les acheteurs de l'Europe entière.

Depuis longtemps déjà, l'antique et chétive enceinte primitive a éclaté sous la poussée d'agrandissement qui porte la ville vers l'ouest et, à la fin du XIIe siècle, celle-ci occupe l'espace délimité par les promenades actuelles. Entre temps se sont élevés l'abbaye de Saint-Martin-ès-Aires, l'abbaye de Saint-Loup, le Château des comtes, puis leur Palais, auquel la grande collégiale Saint-Étienne sert de chapelle, les églises Sainte-Madeleine, Saint-Denis, Saint-Aventin, celles des prieurés de Saint-Quentin et de Saint-Blaise. Puis, au commencement du XIIIe siècle, voici que surgit la cathédrale sur les cendres de celle que l'incendie de 1188 a anéantie, et, bientôt après, la collégiale Saint-Urbain. Il faut des temples non seulement pour le peuple sédentaire, mais pour tous ces marchands accourus aux foires, et alors, c'est au tour de Saint-Remy et de Saint-Jean-au-Marché d'abriter de l'ombre de leurs clochers les étaux des drapiers et des changeurs qui se pressent à leurs pieds.

Mais la Champagne, par le mariage de la dernière comtesse, Jeanne

de Navarre, avec Philippe le Bel, s'incorpore au domaine royal (1284). C'est le signal d'un temps d'arrêt dans la prospérité du pays. La guerre de Cent ans vient par surcroît, avec son cortège de misères, qui paralyse la construction de Saint-Pierre et de Saint-Urbain, et presque tout le XVe siècle se passe ainsi lamentablement. Il faut arriver jusqu'au règne de Louis XII pour retrouver un régime pacifique, économe de sang et d'impôts, qui favorise la reprise du commerce, l'activité industrielle et agricole, et ramène par l'expansion des transactions une aisance générale,

Photo L. Brunon.

Panorama de Troyes, pris de la Madeleine.

qui, pour certains, devient une prodigieuse richesse. Les grandes familles bourgeoises, les Molé, les Largentier, les Mesgrigny, les Mauroy, les Dorigny, les Huyard, d'autres encore, ne rougissent pas de reprendre les antiques industries déchues. Ce sont elles qui relèvent et font refleurir la blanchisserie, la teinturerie, la papeterie, et qui y acquièrent ces fabuleuses fortunes dont l'exemple le plus typique nous est donné par ce Nicolas Hennequin qui perdit *soixante* maisons dans le grand incendie de 1524 et qui n'en fut pas ruiné.

L'introduction de l'imprimerie (1483), qui devait fournir par la suite une si brillante carrière, marque, semble-t-il, le commencement de ce renouveau. Quant à la catastrophe dont nous venons de parler, Troyes lui fut redevable d'une véritable éclosion de constructions qui renouvela

en partie l'aspect de la cité. Non seulement les fortifications, dévastées par les guerres, se relevèrent, couronnées de plus de cinquante tours aux noms héroïques ou légendaires, non seulement les églises ruinées par le feu, Saint-Jean, Saint-Pantaléon, Saint-Nicolas, ressuscitèrent de leurs cendres, mais les bourgeois enrichis remplacèrent leurs antiques logis de bois par de solides et somptueux hôtels de pierre que leur décorèrent selon le style nouveau une pléïade d'artistes venus sur les pas des ouvriers de Fontainebleau ou formés à leur école. En même temps, pendant tout le cours du siècle qui suit, la ville fait aux souverains qui l'honorent d'une visite, à Charles VIII, à Louis XII, à François Ier, à Henri II, à Charles IX, des entrées triomphales dont les cortèges se déroulent au milieu d'invraisemblables pompes et d'un débordement de prodigalités inouïes.

Aussi bien, à cette heure éclatante de son histoire, il y a déjà longtemps que Troyes possède de nombreux ateliers provinciaux et entretient un véritable foyer d'activité artistique. Or, par une bizarrerie mystérieuse, dans cette région d'où la pierre est absente, c'est la sculpture qui fleurit par-dessus tout. Nous ne connaissons malheureusement que par de trop rares spécimens la manière des premiers imagiers qui vécurent du XIIe au XVe siècle, manière qui, si elle ne manque ni de grandeur ni d'adresse, ne se distingue pas sensiblement de la formule en quelque sorte nationale. Il n'en est pas de même en ce qui concerne la période féconde du XVIe siècle. C'est alors que se précise, mêlé à de visibles réminiscences de la tradition gothique, dans les innombrables productions de la sculpture troyenne, ce type champenois, si représentatif des caractères spéciaux à la race, cette bonhomie affable et cette grâce sans apprêt qui sauront, quand il le faudra, s'imprégner de noblesse et atteindre à la grandeur la plus indiscutable comme au pathétique le plus expressif. Longtemps, malgré quelques atteintes de maniérisme, cet art, d'un réalisme discret et sincère, restera fidèle à lui-même et aux influences de terroir qui s'y reflètent ; et son histoire embrasse une foule de noms plus ou moins illustres qui vont des simples décorateurs d'églises, les Odon, les Copain, les Halins, les Natier, les Gailde, jusqu'aux sculpteurs plus fameux, les Molu, les Bachot, les Gentil, pour aboutir, par une évolution très sensible, à la transformation complète et à l'impersonnalité définitive de l'art troyen sous la pénétration lente de la Renaissance italienne, qu'implantera définitivement, dans la seconde moitié du XVIe siècle, le Florentin Dominique.

Au luxe privé et à la dévotion, d'autres arts viennent encore en aide.

La peinture a des représentants qui sont légion et qui collaborent ou se succèdent de père en fils. Rien que pour le XVIe siècle, on relève cent onze noms parmi lesquels ressortent, comme les plus demandés, les quatre Cochin, les quatre Passot, les dix Pothier, les cinq Cordonnier, qui couvrent les murs et les voûtes de fresques et jusqu'au fond des campagnes peuplent les autels de leurs panneaux et de leurs retables. Mais, plus encore que la peinture, le vitrail, très en faveur dès son origine, ne tarda pas à acquérir en Champagne une vogue qui devait

Photo Neurdein.

La Seine, cours Jacquin.

assurer son indiscutable perfection. Pendant des siècles, ce fut à qui, seigneur fastueux, bourgeois ou marchand opulent, corporation puissante, aurait à cœur de perpétuer son nom en donnant une verrière à sa paroisse. Et, pour tous ces bienfaiteurs, d'illustres dynasties de verriers, les Lyénin, les Lutereau, les Brisetout, les Madain, les Verrat, les Macadré, les Gontier, sans parler de nombreux anonymes, ont rivalisé de verve et de maîtrise ; en sorte que, en dépit de pertes immenses, la région compte encore d'innombrables chefs-d'œuvre et revendique à bon droit une place prépondérante dans l'histoire de la peinture sur verre.

Tout ce peuple d'artisans habiles a donc fait lentement de Troyes un centre inestimable de trésors d'art, une cité exceptionnelle que les contemporains célèbrent à l'envi. Tous les voyageurs qui passent se répandent en louanges intarissables. Ce sont d'abord des pèlerins de Terre-

Sainte que conduit Denis Possot, de Coulommiers, et qui s'extasient sur les édifices et notamment sur le sépulcre et le calvaire de Saint-Nicolas. C'est le poète belge Jean Second qui, traversant la ville en 1534, la trouve « grande et splendide plus qu'aucune de France » et s'étonne qu'elle ne soit pas plus connue de ses compatriotes. C'est, en 1572, l'ambassadeur vénitien Lippomanno qui vante les rues belles et droites qui laissent voir de partout les monuments, et qui exalte particulièrement la cathédrale. A son tour, le notaire lillois Pierre Le Monnier, revenant de visiter l'Allemagne et l'Italie, est assez ému après tout ce qu'il a dû admirer outre monts pour chanter en vers les beautés de Troyes.

Enfin, le cavalier Bernin, qui y fait un long séjour, — du moins, Grosley l'affirme, — n'hésite pas à proclamer la ville « une petite Rome ». Venant d'une telle bouche, cette parole est singulièrement significative, et, même en tenant compte de l'exubérance italienne et de l'excès de courtoisie que le célèbre sculpteur put y mettre en réponse aux civilités dont il fut l'objet, elle ne laisse pas d'affirmer une fois de plus ce fait que, sous l'ancien régime, la richesse monumentale et artistique de Troyes était assez éclatante, exceptionnelle et rare pour frapper des étrangers qui avaient à coup sûr le droit d'être quelque peu blasés sur ce point.

Ce que Bernin a pu contempler, d'ailleurs, — si l'anecdote est authentique, et il y a quelque raison d'en douter, — c'est presque uniquement le legs d'un temps déjà ancien. Les premières années du XVIIe siècle ont encore vu, aux monastères déjà existants, aux abbayes de Saint-Martin-ès-Aires, de Saint-Loup et de Notre-Dame, aux Cordeliers, aux Jacobins et aux Antonins, venir s'adjoindre de nouvelles maisons religieuses, l'Oratoire, les Ursulines, les Carmélites, les Visitandines, la Congrégation, les Lazaristes, qui toutes, selon leurs ressources plus ou moins étendues, se sont construit et décoré des cloîtres et des églises. N'importe, dès cette heure, la décadence est commencée et elle n'ira désormais qu'en s'accentuant, même sous le Grand Roi et, à plus forte raison, sous ses successeurs. Troyes appauvri, Troyes qu'accablent des dettes considérables, ne peut plus bâtir. Quarante-six ans se passent à édifier péniblement l'Hôtel de Ville, et, au XVIIIe siècle, les mornes bâtiments de l'Hôtel-Dieu, ceux de Notre-Dame-en-l'Ile et de Notre-Dame-aux-Nonnains, qu'on relève, sont, avec quelques demeures bourgeoises d'extérieur aussi insignifiant, les seuls édifices qui viennent s'ajouter au patrimoine architectural du passé.

Arrivent la Révolution et le XIXe siècle. L'une et l'autre ont beaucoup détruit. Non seulement les portails de la cathédrale sont, par ordre de

l'administration, méthodiquement dévastés de leur floraison de sculptures, non seulement on pille le Trésor et l'on dépouille les églises de leurs statues et de leurs autres œuvres d'art qu'elles n'ont que partiellement recouvrées par la suite, mais, de 1793 à 1860, on voit disparaître successivement sous la pioche la collégiale Saint-Étienne, les églises Saint-Denis, Saint-Aventin, Saint-Jacques, Saint-Martin-ès-Aires, Saint-Loup, d'autres encore, le palais et le château des comtes de Champagne, Saint-Frobert est transformé en logements, le couvent des Cordeliers devient la prison et sa belle chapelle de la Passion est à son tour abattue. La ville, qui s'agrandit de plus en plus et où l'industrie nouvelle de la bonneterie prend une extension énorme qui fait oublier l'activité longtemps florissante de la draperie et de la tisseranderie, renverse sa ceinture de murailles sans même épargner ses portes, dont l'une, au moins, celle de Saint-Jacques, de par son galbe puissant et pittoresque, aurait dû obtenir merci.

Pourtant, malgré ces coupes, souvent inconsidérées et qu'il faut souhaiter définitives, la vieille capitale de la Champagne, la patrie des bonnets de coton et des andouillettes, comme l'appellent ceux qui l'ignorent et pour qui « Troyes ville d'art » sera sans doute une révélation, s'enorgueillit encore de dix superbes églises, pleines de merveilles, et d'un grand nombre d'élégants hôtels qui attestent le bon goût de nos aïeux. Et le cadre qui entoure ces épaves éloquentes a gardé lui-même une physionomie archaïque si intense, en dépit de quelques rajeunissements, qu'à chaque détour de rue se dresse aux yeux du promeneur une vision de la ville d'antan, ce savoureux mélange d'architecture grandiose et d'humbles logis de bois, déjetés comme des vieillards et vénérables comme des ancêtres.

Nous allons essayer d'esquisser la silhouette actuelle de ce Troyes qui, il y a cent ans à peine, restait encore avec Rouen, dit-on, l'une des deux cités les plus moyenâgeuses de France[1].

[1] Au nombre des personnes qui nous ont prêté leur concours pour l'illustration de ce volume, nous sommes tout particulièrement heureux de remercier publiquement M. L. Brunon, l'habile photographe troyen, qui a mis à notre disposition, avec une rare bonne grâce, sa remarquable collection de vues troyennes, ainsi que MM. Eugène Maréchal et Gaston Laigneau, à qui nous sommes redevables également d'excellents clichés de Provins.

Photo Neurdein.

Le bassin du Canal, la place de la Préfecture et l'église Saint-Urbain.

CHAPITRE II

LES ÉGLISES

DU XIIe AU XVIe SIÈCLE

Sainte-Madeleine. — La cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul. — La collégiale Saint-Urbain. — Saint-Remy. — Saint-Jean. — Saint-Gilles.

A part quelques fragments de sculptures et de mosaïques de l'époque gallo-romaine, conservés au Musée, il n'est rien resté de ce qui fut Troyes dans les premiers siècles. Le plus ancien monument — et le premier que, précisément, on rencontre en débarquant de la gare et en suivant la longue rue Thiers — est l'église Sainte-Madeleine, qui date de la fin du XIIe siècle.

Extérieurement, on le reconnaît tout de suite au tympan tréflé et aux quatre colonnes en fuite de son portail nord qui s'ouvre, désaxé, au-dessus d'un large perron, dans le croisillon, sous un grand arc de décharge et trois lancettes jumelles, et qui, malheureusement, tombe en ruines. Mais le reste de l'édifice accuse les additions ou les remaniements nombreux qu'il a subis au cours des siècles. Le chœur a été repris et

agrandi d'absidioles de 1495 à 1508. Le portail sud, en contre-bas de plusieurs marches, appartient à l'ordre toscan et l'entrée principale a été flanquée, en 1684, d'un lourd portail sans caractère et sans décoration.

Photo L. Brunon.

Porte de l'ancien cimetière de Sainte-Madeleine.

Une haute flèche, qui montait sur le transept et qu'on aurait pu restaurer, a été abattue, on ne sait trop pourquoi, en 1877.

A droite de la grande porte s'élève une belle et forte tour, lentement bâtie de 1527 à 1560, par Martin de Vaulx et Gérard Faulchot, et où se superposent les trois ordres de la Renaissance. La base s'en prolonge au sud par le mur de l'ancien cimetière, décoré de jolies niches gothiques et percé d'une élégante porte de 1525, à archivolte et à dais gothiques, timbrée de la salamandre et de l'initiale de François Ier.

C'est surtout à l'intérieur que s'est le mieux conservé l'appareil primitif, qui appartient au roman de transition, reconnaissable au mélange du plein cintre avec l'ogive. L'ensemble forme cinq nefs, de cet aspect plus sévère qu'élégant qui est la caractéristique de l'époque. La grande nef, établie sur plan carré, a de courtes arcades à grosses piles cantonnées de colonnes que fleurissent de très beaux chapiteaux à crochets ou à feuillages, dont beaucoup ont été refaits lors des importantes restaurations de la fin du XIXe siècle. Elle est surmontée d'un triforium aveugle à

Photo L. Brunon.

Sainte-Madeleine. Chapiteaux.

quatre ouvertures plein cintre sous une archivolte ogivale, et cette même décoration se répète au transept sur deux étages, dont le deuxième, au nord, forme une galerie percée de trois lancettes, avec dégagement aux extrémités. Au bras sud, le mur méridional, plein, est occupé par l'orgue, et la galerie orientale porte une balustrade de bois du XVIe siècle.

Au milieu de ce cadre sobre jusqu'à l'austérité et seulement relevé de quelques bandeaux à modillons ou à clous étoilés, éclate, accaparant la vue dès l'entrée, la magnificence fleurie du jubé, qui tend entre les deux premiers piliers du chœur sa barrière de dentelles.

Tant en bois qu'en pierre, il y avait autrefois des jubés dans la plupart des églises de Troyes. Celui-ci seul de tous subsiste et l'on sait de reste

qu'on n'en compte plus guère en France qu'un fort petit nombre, dont les plus renommés sont le jubé de l'église de Brou, celui de la cathédrale d'Albi et celui de Saint-Étienne-du-Mont. Jean Gaide ou Gualde, maître maçon de la Madeleine, qui éleva le jubé de 1508 à 1517, avait, dit-on, concouru pour la reconstruction du grand portail de la cathédrale. Ayant été évincé, il reporta tout son talent sur cette œuvre de moindre enver-

Photo L. Brunon.

Jubé de Sainte-Madeleine.

gure dans le désir qu'on devine de faire regretter au chapitre de Saint-Pierre son exclusion. Nous ne savons quel fut le sentiment des chanoines quand ils virent l'œuvre terminée, mais, pour la postérité, elle ne peut qu'admirer ce chef-d'œuvre qui unit la force et la hardiesse à l'élégance et sous lequel pendant longtemps la pierre tombale du génial maçon, disparue lors de la réfection du dallage, put attester avec raison qu'il attendait là la résurrection sans crainte d'être écrasé. Non seulement, en effet, le jubé de la Madeleine dénote une science incomparable de l'équilibre, mais il atteste aussi une surprenante virtuosité de décorateur.

Il se compose de trois arcs ogivaux suspendus à un invisible arc

cintré et ornés de festons à jour qui se terminent en pommes de pin. Un semis de feuillages et de fleurs couvre les deux faces et encadre, à la pointe des ogives, des quadrilobes en arcs de cercle où des figurines assises adorent le Christ bénissant. Entre celles-ci de riches pinacles fouillés à jour garnissent la retombée des grands arcs et abritent des statuettes qui ont remplacé celles que la Révolution en a fait disparaître et qui sont, par malheur, trop mesquines pour la capacité des habitacles. Sur le tout, court une galerie à jour alternée de fleurs de lis et de trilobes flamboyants et couronnée de statues formant calvaire. A ses extrémités, le jubé se poursuit par une composition gothique qui enveloppe les piliers et qui se creuse au bas en chapelles carrées garnies autrefois de bas-reliefs et maintenant des statues rapportées de la Vierge et de saint Joseph. Au sud, un escalier, dont les gorges sont semées d'animaux fantastiques, s'enroule habilement autour du premier pilier du chœur.

Ce dernier, réédifié au XVIe siècle, comme nous l'avons dit, à partir de la seconde travée, détonne étrangement avec ses revêtements de menuiserie à pilastres corinthiens et ses attributs dorés, et rien n'est plus déconcertant que cette décoration d'église jésuite, sous ses arcades en tiers-point et ses fenêtres à vitraux de 1521 et 1580, amalgamée sans transition à la flore gothique du jubé.

Les premières chapelles, au nord et au sud, dans le déambulatoire, ont gardé, en dépit des adaptations modernes, leur caractère architectural du XIIe siècle. Avec la sacristie, qui a une curieuse porte aux rampants semés de gros escargots, mollusque très en faveur chez les sculpteurs locaux à cette époque, nous retrouvons, ainsi qu'aux chapelles absidales, le XVIe siècle.

Ces chapelles renferment de splendides verrières. L'une d'elles, donnée par Simon Liboron, maire de Troyes en 1496, député aux Etats Généraux de 1506, représente avec une intense vivacité de tons la *Vie de saint Louis*, sujet rare en nos contrées. Dans la chapelle de la Vierge, une autre non moins parfaite, la *Création du monde*, montre le Père Eternel en costume de pape, tirant du chaos la lumière, le ciel, la terre, les astres, les animaux, Adam et Ève. Au centre se trouve la belle *Légende de saint Éloi*, donnée par la corporation des orfèvres, et à droite, un splendide *Arbre de Jessé*. Enfin, au sud, se voient trois autres remarquables compositions, récemment restaurées, et dont les multiples personnages flamboient littéralement dans un véritable feu d'artifice de couleurs: la *Passion*, donnée par Nicolas Le Muet, mort en 1484, la *Vie de sainte Madeleine* et le *Triomphe de la Croix*.

Au bas des fenêtres du chevet sont suspendus dix petits tableaux, malheureusement très noircis, qui représentent également la vie de la patronne de l'église et qui sont l'œuvre non sans mérite du troyen Jean Nicot, élève de Poussin (1629-1697). Parmi les autres toiles éparses dans

Photo L. Brunon.

Sainte-Madeleine. La création des animaux, verrière.

l'église, il faut citer aussi le *Saint Augustin offrant un cœur à l'enfant Jésus*, par un autre artiste local, Ninet de Lestin, élève de Vouet, et un très beau *Saint Pierre pleurant son reniement*, anonyme. Mais les quelques statues qui les accompagnent leur sont bien supérieures.

En premier lieu, signalons le curieux *Saint Robert*, en bois, du croisillon nord, d'un relief si vigoureux, et le très élégant *Saint Sébastien*, du collatéral sud. Près de ce dernier, est adossé à un pilier du transept l'un

des plus parfaits échantillons de la statuaire troyenne, la célèbre *Sainte Marthe*, donnée, s'il faut en croire l'historien Grosley, par les servantes de la paroisse. La sainte est représentée dans son attitude familière, exorcisant la tarasque, dont l'image a disparu, et tenant dans ses mains l'anseau et un goupillon dont il ne reste plus que le manche. La figure, d'une expression quelque peu mélancolique, est en même temps empreinte d'une sérénité imposante qui respire la force surnaturelle. Simplement drapée à longs plis droits et logiques, cette belle statue tient encore par quelques côtés de sa technique à la tradition du moyen âge, mais l'antique formule s'y tempère, on pourrait dire s'y humanise de cette grâce et de ce naturel charmant qu'on retrouve dans la plupart des œuvres de l'époque et, à elle seule, elle caractérise et synthétise, semble-t-il, sous une forme infiniment séduisante et noble, la manière si profondément sincère et touchante des bons imagiers locaux au commencement du XVIe siècle.

Photo L. Brunon.
Sainte-Madeleine. Sainte Marthe (XVIe siècle).

Quelque disparate qu'elle apporte encore à l'ensemble, on ne peut oublier de mentionner la jolie chaire Louis XV du menuisier troyen Herluyson.

Par ordre de date de construction, la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul vient après l'église de la Madeleine. On ne nous pardonnerait sans doute pas si, cédant à un excès d'amour-propre local, nous la mettions au même rang que les incomparables basiliques de Reims et d'Amiens, dont elle n'a ni la merveilleuse orfèvrerie sculpturale, ni surtout la précieuse homogénéité de style. Élevée dans un long espace de temps qui embrasse près de quatre siècles et demi, l'œuvre ne pouvait manquer de porter la marque de chacune des époques qui y travaillèrent. Et de plus, elle est incomplète. Elle a perdu sa haute flèche de 1410, et, depuis 1638, la lourde et disgracieuse tour du

nord attend sa sœur jumelle qui vraisemblablement ne lui viendra jamais.

Et cependant, si l'on veut bien considérer ses vastes proportions (113m,85 de longueur intérieure, 53 mètres de façade, 66 mètres de hau-

Photo L. Brunon.

La cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul.

teur à la plate-forme de la tour), la richesse de décoration de son portail principal, la magnificence du portail nord, tout mutilé qu'il soit, l'ampleur et la hauteur de son vaisseau (28m,50 sous clef) et la largeur de ses cinq nefs éclairées par 182 remarquables verrières, on ne pourra se refuser à admettre que, tel qu'il est, ce monument représente un des plus remarquables legs de l'architecture gothique à ses différents âges.

Cinquième église élevée sur cet emplacement, elle remplace la cathédrale édifiée par l'évêque Milon (974-985) après l'invasion des Normands et détruite par le grand incendie de 1188. Ce fut Mgr Hervée, 60e évêque de Troyes, qui en ordonna la construction. La première pierre fut posée en 1208. Quand Hervée mourut, en 1223, le sanctuaire et ses collatéraux, les chapelles absidales et le rez-de-chaussée des portails nord et sud étaient terminés. La construction se poursuivit assez lentement à partir de là et pendant tout le XIVe siècle, et la guerre de Cent ans vint encore la retarder. Pourtant, en 1379, l'évêque Pierre d'Arcis fit placer dans l'ancien beffroi une horloge extraordinaire pour l'époque, et, en 1382, remplacer le jubé de bois par un jubé de pierre, œuvre d'Henri Soudan et d'Henri de Bruxelles, que le mauvais goût du chapitre fit abattre en 1780. C'est encore de cette époque que datent l'achèvement du portail nord et le premier clocher, renversé par le vent en 1365 ou 1366 et relevé en 1410. Au retour de la paix, sous l'épiscopat de Louis Raguier, la grande nef et ses collatéraux, les grandes fenêtres et les voûtes furent menés assez activement et, à la fin du XVe siècle, l'église était achevée.

Ce fut alors que, devant la beauté de l'édifice, le chapitre jugea nécessaire de substituer au portail occidental une façade plus grandiose qui répondît à la majesté de l'intérieur. On fit donc appel au talent de Martin Cambiche, ou plutôt Chambiges, le génial architecte parisien qui venait de s'illustrer par ses travaux aux cathédrales de Beauvais et de Senlis et au portail nord de celle de Sens. Sur les plans qu'il présenta, l'évêque Jacques Raguier, neveu du précédent, posa, le 3 mai 1507, la première pierre d'un portail qui prolongeait d'une profonde travée le plan primitif et sur lequel devaient monter deux tours jumelles. Malheureusement, Martin Chambiges était très occupé par ses multiples entreprises. Peut-être aussi, comme tous les gens qui se savent nécessaires, mettait-il quelque coquetterie à se faire désirer. Toujours est-il que, bien que rappelé souvent à l'ordre, il ne surveillait qu'à de longs intervalles les travaux qu'en fin de compte il laissa complètement entre les mains de son fils Pierre. En 1517, il finit même par demander au chapitre d'être relevé de sa direction, que reprit son gendre, Jean de Damas, dit de Soissons. En 1527, la façade montait au-dessus des trois portes et celles-ci étaient décorées d'« hystoires » par Nicolas Halins et Yvon Bachot. A son tour, le gendre de Pierre Chambiges, Jean II Bailly, remplaça en 1532 son beau-père décédé, travaillant à la grande rose, qui fut terminée en 1546, et ayant mené, quand il mourut en 1559, la tour Saint-Pierre ou tour du Nord à la hauteur de la corniche qui domine l'horloge, et

l'autre tour à sa hauteur actuelle. Gabriel Favereau fut appelé à lui succéder, mais, en 1590, les travaux furent, on ne sait trop pourquoi, interrompus. Ils ne reprirent qu'en 1610, pour la tour Saint-Pierre, mais sur un nouveau plan, plus étroit, qui devait avoir pour conséquence la

Photo L. Brunon.

Cathédrale. Façade latérale.

réduction de la hauteur primitivement projetée, ce qui laisse entendre que le manque de fonds fut le principal motif de cette modification. Enfin, en 1638, Gérard Baudrot plaçait la balustrade sur la plate-forme. De nos jours, à la suite d'éboulements au croisillon sud qui dénotaient des ruines imminentes, des travaux considérables, au cours desquels, de 1849 à 1866, les voûtes du chœur et presque tous les murs et les piliers de l'abside ont été refaits ou repris en sous-œuvre, sous la direction de

l'architecte diocésain Eugène Millet, mais qui ont entraîné la démolition de l'ancienne Théologale ou Librairie, de 1527, ont assuré pour longtemps la solidité de cette partie de la cathédrale, en la débarrassant du même coup de ce que les errements du XVIIIe siècle y avaient fâcheusement instauré.

Comme bien on pense, un édifice de cette envergure a dû subir plus d'une fois les atteintes des éléments. A différentes reprises, en effet, en 1227, en 1363, en 1385, en 1526, en 1556, en 1618, en 1640, en 1697, des incendies, provoqués par la foudre, l'endommagèrent plus ou moins gravement. Le plus désastreux de tous fut celui du 8 octobre 1700; il détruisit le grand clocher qui s'élevait sur le transept à 110 mètres du pavé, la charpente des combles, une partie des voûtes et causa d'irréparables dégâts dans de nombreuses verrières.

En raison de l'unité de son plan, la façade occidentale de la cathédrale présente une symétrie qui frappe dès le premier coup d'œil. Divisée en trois parties par quatre contreforts, elle est percée de trois portails. Celui du milieu, plus grand que les deux autres, s'ébrase en une succession d'archivoltes décorées de redents trilobés et séparées par des gorges profondes où s'engagent de petits dais d'un travail délicat qui forment en même temps socles. Ces dais abritaient autrefois des figurines que la Révolution a détruites. Dans leur partie verticale, ces gorges sont chargées de rinceaux de feuillage, de statuettes d'enfants et d'animaux fantastiques. Trois piédestaux à pans, timbrés aux armes des dignitaires du chapitre, occupent le bas des ébrasements, qui se creusent au-dessus en niches et se surmontent d'élégants clochetons ajourés, lesquels, en s'amortissant, forment la base d'un deuxième étage d'habitacles. Il en résulte ainsi une décoration élégante dont la chaîne ininterrompue enveloppe les contreforts médians.

Ces niches et le trumeau de la porte sont également vides des statues que divers donateurs avaient commandées aux plus fameux sculpteurs locaux et qui en ont été enlevées en 1793. De même le tympan, qui représentait la Passion, ainsi que les tympans des portails latéraux où se déroulaient la légende de saint Pierre et celle de saint Paul, ont été impitoyablement rabotés par ordre de l'administration révolutionnaire.

Sur le portail s'élève un grand gâble ajouré dont les rampants, semés de figures d'enfants et de chimères, et le sommet ont aussi perdu les statues qui s'y échelonnaient et que coupe une galerie de fleurs de lys. Dans la traversée du gâble, cette galerie est aménagée en trois niches qui renfermaient autrefois une Pietà entre Madeleine et saint Jean. Derrière le

gâble, s'épanouit, occupant tout l'intervalle des contreforts, une immense rose de huit mètres de diamètre où Martin Chambiges s'est heureusement plagié lui-même dans l'imitation de sa rose de Sens et dont les douze

Photo L. Brunon.

Cathédrale. Portail nord, dit le beau Portail.

compartiments d'entrelacs sont d'une pureté géométrique et d'une légèreté idéales. Un grand arc de décharge à crochets la protège. Il se termine, au-dessus de la deuxième galerie qui couronne la plate-forme, par une accolade assez lourde qui encadre le blason de la ville.

Par derrière, on aperçoit le pignon à crochets de l'ancien portail du XVe siècle.

Les portails latéraux répètent avec moins de développement, mais avec autant de richesse, la décoration du portail central. Au-dessus et autour de chacun d'eux, enveloppant le mur de façade et les contreforts de leur réseau de dentelles, deux étages de niches peu profondes, avec pinacles en flèche finement fouillés et consoles variées, se déroulent d'un mouvement continu et se prolongent sur le retour des façades latérales.

La tour Saint-Pierre présente encore un étage de style flamboyant qui encadre l'horloge, placée en 1574, comme l'indique une inscription. A partir de là, commence l'œuvre du XVIIe siècle qui n'est plus qu'une lourde maçonnerie sans grâce, percée sur les quatre faces de deux ouvertures jumelles à abat-sons, seulement décorée dans les rentrants de colonnes en spirales qui devaient servir de supports à des statues et terminée par un entablement corinthien que surmontent aux angles nord et sud deux lanternons trop hauts coiffés d'un dôme.

La tour abrite une harmonieuse sonnerie de quatre cloches. La basse y est tenue par le bourdon (5.000 kilos) qui donne un fa dièze d'une majestueuse gravité. Du haut de la plate-forme se découvre un panorama immense sur la plaine champenoise, mollement bordée du sud-ouest au nord-est par

... L'amphithéâtre bleu des lointaines collines.

A ne considérer que ce qui appartient à Chambiges, il faut reconnaître que la façade de Saint-Pierre est admirable et que son créateur y a fait preuve d'une rare élégance d'inspiration en même temps que d'une évidente puissance. Peut-être cette décoration semble-t-elle à quelques-uns trop symétrique ; elle est à coup sûr légère et somptueuse tout à la fois et, si elle n'offre pas cette débauche prodigue, cet inépuisable et vertigineux fouillis de sculptures qu'on admire ailleurs, ni cette variété pittoresque qui fait le charme de Notre-Dame de Rouen, par exemple, on ne saurait nier cependant que la cathédrale de Troyes ne soit bien près de rivaliser avec ses plus splendides contemporaines. Il ne faut pas un grand effort d'imagination pour se la représenter avant la tourmente qui dépouilla ses voussures et ses habitacles de leur floraison d' « hystoires » et de statues et pour reconnaître que ces trois portails avec leurs scènes légendaires et ces contreforts que la statuaire troyenne avait peuplés de chefs-d'œuvre, devaient étaler autrefois une splendeur incomparable puisque, tout incomplète et mutilée qu'elle est, elle présente encore un tableau d'une si impressionnante grandeur.

Le côté septentrional comprend d'abord cinq chapelles des XIVe et XVe siècles, éclairées de grandes fenêtres à meneaux variés, dont les archivoltes, semées de crochets et de figures d'animaux, traversent en

Photo L. Brunon.

Intérieur de la Cathédrale.

fleurons la balustrade du comble. Les murs de refend de ces chapelles s'élèvent au-dessus en pyramides à pinacles et sur ces contreforts se greffent des arcs-boutants à claire-voie et arcatures qui viennent buter les grandes voûtes et s'appliquer en fines aiguilles contre l'élégante balustrade de la grande nef, gracieusement composée de croix de saint André alternant avec des clefs de saint Pierre et des fleurs de lys.

Le portail nord, œuvre des premières années du XIVe siècle, conçu et décoré selon la symbolique universellement usitée à cette époque, et saccagé à la Révolution comme le grand portail, avait mérité, pour sa somptuosité, au moyen âge, le surnom de « beau portail ». L'entrée en est divisée par un trumeau qui portait autrefois sur un court socle octogonal la statue de la Vierge. Le bas de l'ébrasement se compose de colonnes sur lesquelles repose une corniche à rinceaux qui servait de socle à six statues. Le tympan, aujourd'hui complètement lisse, représentait le Jugement dernier, et les sept gorges de la voussure étaient semées de figures ou de scènes qui personnifiaient, en zones superposées, le zodiaque, les arts libéraux, les travaux des mois, les sacrements, les âges de l'homme, les péchés capitaux, la vie du Christ, l'Église et la Synagogue, les patriarches, les prophètes, les apôtres et les vieillards de l'Apocalypse.

Une galerie de six arcades ogivales trilobées règne au-dessus de ce portail et en supporte une deuxième, derrière laquelle une superbe rose de dix mètres de diamètre, inscrite dans un carré et renforcée d'une aiguille, épanouit ses douze rayons en ogives. Une troisième galerie, de quatrefeuilles, court à la base du pignon à crochets contre lequel une restauration de 1900 a appliqué une aiguille décorée d'un bœuf ailé. Au XVe siècle, des tassements s'étant produits, qui compromettaient la solidité du portail, on a remédié très habilement au danger en le flanquant, en 1462-63, de deux contreforts terminés en pinacles et d'où partent deux grands arcs ogivaux qui épousent l'archivolte de la porte et viennent se rejoindre en contre-courbe à la hauteur de la deuxième galerie, sous forme de socle délicat.

Après le portail, viennent un contrefort isolé, et dont il ne reste que les premières assises, et deux chapelles qui commencent le déambulatoire, puis une couronne de cinq chapelles absidales éclairées de lancettes et surmontées d'une galerie trilobée. Au-dessus, le chœur et le sanctuaire, appuyés de contreforts à pinacles dans le style du XIIIe siècle mais qui appartiennent aux restaurations du XIXe, et percés de grandes fenêtres surmontées de roses, sont bordés d'une curieuse galerie à créneaux vigoureux, que Viollet-le-Duc considérait comme l'une des plus belles de l'époque. Toute cette partie de la construction, élevée sur de mauvaises fondations en craie, qui, elles-mêmes, reposaient sur un terrain humide, a été, comme nous l'avons dit, reprise en sous-œuvre et refaite dans le style primitif, et sa sobriété de décoration fait un contraste marqué avec les parties antérieures.

C'est de la même restauration que date la réfection à peu près com-

plète du portail sud, ainsi que le prolongement de la sacristie. Ce portail est d'une simplicité extrême en comparaison de son pendant. Il en est de même des chapelles du bas côté sud qui, au moyen âge, donnait sur une

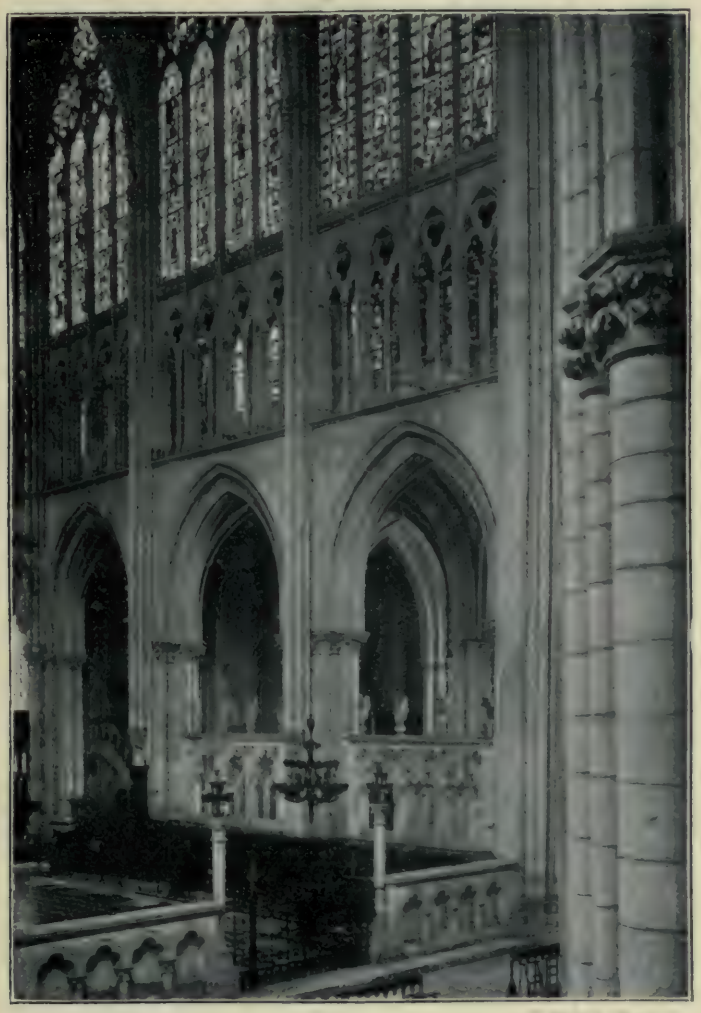

Photo L. Brunon.
Cathédrale. Collatéral sud du chœur et triforium.

petite cour sans importance et où, pour cette raison, on n'avait pas cru devoir prodiguer les richesses de sculpture de l'autre façade. Entre le portail méridional et la tour Saint-Paul se voient deux petites constructions perpendiculaires au bas côté, la sacristie des fonts et la chapelle des catéchismes.

L'intérieur de la Cathédrale n'est pas moins impressionnant que son

aspect extérieur. La longue perspective qui s'ouvre tout à coup devant les yeux, largement baignée par la lumière bariolée qui tombe des grandes verrières des nefs, l'espèce de halo bleuâtre, plus éteint et plus doux, qui rayonne des fenêtres du sanctuaire, la hauteur des voûtes vers laquelle s'élancent d'un seul jet les robustes faisceaux de colonnettes détachés des piliers, tout contribue à provoquer chez le visiteur une émotion intense, un irrésistible coup de surprise et d'admiration.

En entrant, on se trouve par malheur sous une désastreuse tribune d'orgue qui cache la belle décoration du revers du portail, dont les piédroits portent le porc-épic de Louis XII, les hermines d'Anne de Bretagne et la salamandre de François Ier. Le plan général comporte cinq nefs. La grande nef comprend sept travées. Les voûtes sont à nervures simples et elles ont perdu leurs clefs, sauf deux dans le sanctuaire. De grandes et larges fenêtres à six jours, à remplage flamboyant, surmontent les arcades, sur lesquelles court un triforium dont les ogives et les meneaux s'ajustent avec les divisions des fenêtres et qui, en se continuant par le transept, fait le tour du chœur et du sanctuaire.

Dans les bas côtés, les chapiteaux des premiers piliers sont ornés de feuilles d'acanthe, très délicatement exécutées. Ceux qui se rapprochent de la tour sont d'un travail moins fin, parfois même assez lourd, comme celui par exemple où l'on voit un énorme escargot dévorant des feuilles de choux, et qui jouit dans le populaire d'une renommée plutôt discutable. Au fur et à mesure qu'on avance vers le chœur, leur style, plus simple et plus sévère, marque les étapes de leur élévation.

Dans le déambulatoire, ils ont des chapiteaux à crochets et les piliers du sanctuaire ne sont plus que de simples colonnes rondes, flanquées de colonnettes annelées qui répondent aux nervures des voûtes et qui portent les statues modernes de saint Camélien et de saint Loup, évêques de Troyes, de saint Savinien, de saint Pierre et de saint Paul, de saint Bernard, de l'évêque Hervée et du pape troyen Urbain IV.

Le transept et les chapelles absidales sont décorés d'arcatures à colonnes isolées. Une clôture gothique, surmontée de statuettes d'anges, qui fait partie des travaux de restauration de 1850, entoure le chœur qui renferme 96 stalles de l'époque Louis XIV, à miséricordes sculptées. Le sanctuaire est entouré d'une grille dans le style du XIIIe siècle. L'autel, orné de cuivres dorés, porte un tabernacle Empire.

Malheureusement, si la Cathédrale est par elle-même une merveille, il faut bien avouer que son mobilier religieux est aussi pauvre que peu remarquable. On ne peut signaler comme statues anciennes que, dans le

déambulatoire nord, une *Vierge mère* et un *Ecce Homo*, du XVe siècle, qui ne sont guère que des poncifs, et, dans la chapelle renaissance des fonts, construite en 1553-54 par Jean Bailly, un assez bon groupe polychrome, le *Baptême de saint Augustin*, qui relève de l'art de transition du XVIe siècle. A la sculpture moderne, on doit une charmante *Vierge à l'enfant*, en marbre, œuvre du troyen Charles Simart (1806-1857) et qui est un modèle de grâce chaste et de simplicité (chapelle absidale).

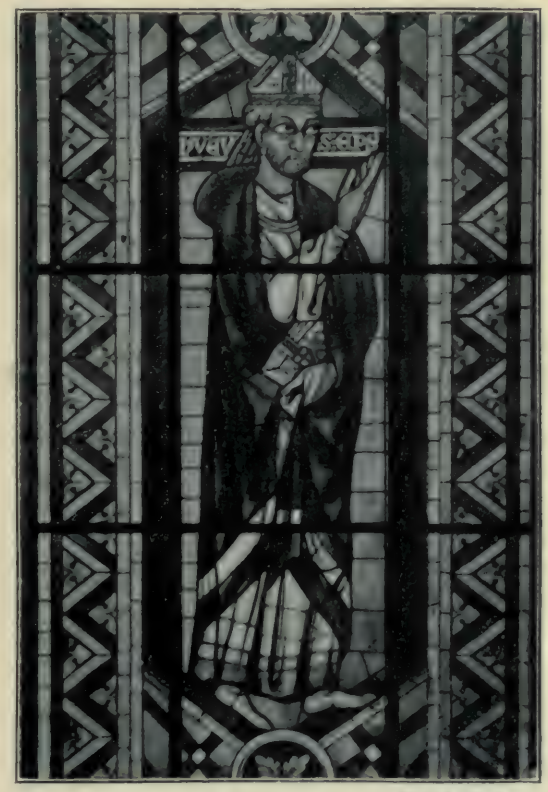

Photo L. Brunon.
Cathédrale. L'évêque Hervée. Verrière du XIIIe siècle, d'après une aquarelle de Ch. Fichot.

En revanche, une des gloires principales de l'église consiste dans ses verrières. Dans le chœur et dans le sanctuaire, elles remontent à l'époque de la construction, et elles ont eu la chance de traverser à peu près indemnes les désastres successifs de l'édifice. Ce sont soit de grandes figures assez anguleuses et raides, soit de petites scènes à deux ou trois personnages, au maximum, encadrées de bordures variées; leur tonalité générale, où n'apparaissent que les couleurs primitives du vitrail, principalement le bleu et le rouge sombre, n'est pas sans mettre une note, à la fois sévère et somptueuse, dans le décor environnant. A gauche, elles représentent l'*Histoire de sainte Hélène*, et au-dessus le *Paradis terrestre*; la *Légende de saint Savinien*, apôtre et martyr de Troyes, puis les grands personnages de l'histoire civile et ecclésiastique locale, *Henri Ier*, empereur de Constantinople, le pape *Innocent III*, l'évêque *Hervée*, *Pierre de Corbeil*, archevêque de Sens, le roi *Philippe-Auguste* et la *Vie de saint Nicolas*; à droite, la *Légende du Moine Théophile*, chère au moyen âge, *Adam et Ève*, la *Translation des reliques de Constantinople*, l'évêque de Troyes *Garnier de Traînel* (1193-1205), la *Parabole*

des Vierges sages et des Vierges folles, et divers saints et martyrs.

Dans le sanctuaire, *Saint Pierre*, *Saint Paul* et *Saint Jean l'Évangéliste* encadrent la *Vie de la Vierge* et la *Passion*.

Le triforium renferme de nombreux personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, dont bon nombre ont été refaits de nos jours par Didron et Vincent-Larcher.

Les lancettes du déambulatoire ont conservé aussi, pour la plupart, leurs vitraux. Les uns sont de simples champs de grisaille à entrelacs du XIIIe siècle ; d'autres, comme le bel *Arbre de Jessé*, de la deuxième chapelle, et la *Vie de saint André*, de la quatrième, des légendes en médaillons superposés, qui voisinent avec des pastiches modernes dont les meilleurs sont la *Légende de saint Nicolas*, de Martin Hermanowska, et la *Légende de saint Loup*, de Vincent-Larcher.

Le transept est moins bien partagé. De la belle rose du nord, presque blanche, les écoinçons seuls sont rehaussés par les figures des *Évangélistes*. La deuxième fenêtre, à l'est, comporte 18 figures d'apôtres et de saints sur un fond de tapisserie. Quant à la rose du sud et à son triforium, ils sont déshonorés par une affreuse verrière de 1844, aux tons à la fois fades et violents, qui représente le *Christ* entouré des personnages de l'Apocalypse et des Petits Prophètes, et avec laquelle les belles et grandes figures décoratives des fenêtres latérales, *Saint Claude*, *Saint Pierre*, le donateur *Pierre Pyon*, en chevalier de Jérusalem, et sa femme, *Jeanne Festuot*, l'évêque *Odard Hennequin* (1527-1544), d'autres encore, forment un heureux contraste.

Les verrières de la grande nef, qui datent de 1498 à 1501, montrent l'évolution du vitrail à cette époque. Les scènes sont plus grandes et plus animées, le dessin plus large, plus correct, les couleurs plus riches et plus brillantes, et ces grandes fresques transparentes, où domine un rouge généreux, flamboient avec un éclat extraordinaire. C'est ainsi que se déroulent au nord l'*Histoire de la vraie Croix*, par Jean Verrat, la *Légende de saint Sébastien*, par Lyénin ou Lyévin, l'*Histoire de Job*, la *Nativité*, l'*Histoire de Tobie* et la *Légende de saint Pierre* ; au sud, l'*Histoire de Daniel*, l'*Histoire de Joseph*, la *Parabole de l'Enfant prodigue*, avec, dans le triforium, l'*Annonciation*, la *Nativité et les trois Maries*, un *Arbre de Jessé*, par Lyénin, donné par Jean de Marisy, maire de Troyes de 1471 à 1488, qui s'y est représenté avec sa famille, et toute une suite de grandes figures : *Saint Etienne*, *Sainte Hélène*, *Sainte Mâthie*, *Saint Jacques*, *Saint Loup*, etc., entre le chanoine *Jean Huyard* et son frère, l'avocat *Guillaume*.

Enfin, au-dessus du portail, derrière l'orgue monumental de l'abbaye de Clairvaux (1736), qui en cache malheureusement une partie, la grande rose de Jean Soudain (1546) où, sur fond jaune, les Patriarches, les Apôtres, les Martyrs, les Confesseurs et les Saintes Femmes forment une roue glorieuse autour de Dieu le Père, allume, sous les rayons du soleil, comme une vaste auréole d'or dont la vibration se prolonge en traits de feu sur les voûtes et jusque dans les profondeurs de la nef.

C'est à un âge plus avancé de la peinture sur verre qu'appartient la grandiose allégorie du collatéral nord, le *Pressoir mystique*, due au pinceau du troyen Linard Gontier (1625). Comme nous retrouverons ailleurs de multiples témoignages de ce prestigieux talent, contentons-nous pour l'instant de louer le relief chaleureux et l'impeccable facture de cette vaste et somptueuse composition.

Photo L. Brunon.

Cathédrale. L'histoire de Job (1500).

La chaire, un peu maigre pour l'ampleur de l'édifice, date de 1845. Elle est l'œuvre du sculpteur Triqueti sur les plans de l'architecte Gounod.

Un grand nombre de pierres tombales, dont plusieurs mesurent jusqu'à trois mètres de longueur, sont parsemées dans la cathédrale, mais presque toutes usées jusqu'à l'indéchiffrable. Citons comme curiosité, au bas côté nord, l'épitaphe touchante du petit enfant de chœur Pierre Malot, à qui le chapitre fit, en 1572, les honneurs de la sépulture dans l'église où il avait rempli son office.

Par contre, aucun monument, pas même une simple inscription, n'indique dans la chapelle absidale qu'on a ramené là, en 1792, de la collégiale Saint-Étienne, les restes des illustres bienfaiteurs de Troyes,

les comtes de Champagne Henri Ier le Libéral et Thibaut III, son fils.

Dans le déambulatoire sud, un escalier mène au Trésor qui, bien que pillé lors de la Révolution, a conservé de précieuses reliques. Détachons-en un coffret d'ivoire byzantin teint en pourpre, du IXe siècle, et un autre en chêne incrusté de la même époque, les aumônières en soie brodée des comtes de Champagne Henri Ier et Thibaut IV, une châsse du

Photo L. Brunon.

Cathédrale. Emaux de la châsse de saint Loup (XVIe siècle).

XIIe siècle provenant de l'abbaye de Nesle-la-Reposte et contenant le crâne de saint Bernard, la châsse de saint Loup, décorée d'admirables émaux, et une autre châsse dite de Villemoyenne, le psautier du comte Henri (IXe siècle), le pontifical de saint Loup (XIIe siècle), de nombreuses pierres précieuses et des émaux provenant des tombeaux détruits des comtes de Champagne, des crosses et des anneaux trouvés dans les tombeaux des évêques, et un médaillon florentin en argent ciselé, ayant appartenu à Marie de Médicis.

Les amateurs de pittoresque nous sauront gré de leur signaler aussi un engin d'une espèce certainement fort rare, la grosse seringue aux

armes du Chapitre, qui remplissait autrefois — bien mal, à vrai dire — l'office de pompe lorsqu'un incendie éclatait dans la cathédrale.

Quelques bonnes peintures sur bois, de 1542, ornent la sacristie.

Photo L. Brunon.

Saint-Urbain. Façade sud et Abside.

En deçà du canal, entre la rue Urbain-IV et la rue de l'Hôtel-de-Ville, se dresse une église dont Troyes est peut-être plus fier encore que de sa cathédrale, l'incomparable collégiale Saint-Urbain, chef-d'œuvre de l'architecture du XIIIe siècle, le seul monument de Troyes où l'homogénéité du style soit complète, parce que, rapidement éclos en vingt ans

et quoique resté d'abord inachevé, il a eu en même temps la bonne fortune de ne pas être repris par les siècles suivants qui n'auraient pas manqué de le faire selon le goût de l'époque. Cet achèvement, l'église a dû l'attendre jusqu'à ces dernières années et, s'il n'est pas à l'abri de toute critique, il a du moins l'avantage de ne pas avoir introduit d'élément disparate dans la conception primitive.

En plus de sa haute valeur esthétique, Saint-Urbain a déjà pour lui sa légende, qui est tout un poème. A la fin du XIIe siècle, à l'endroit qu'occupe le sanctuaire actuel, se blottissait la modeste échoppe d'un pauvre savetier à qui, en 1185, naquit un fils, Jacques-Pantaléon. D'abord enfant de chœur de la cathédrale, puis étudiant à l'Université de Paris, le jeune homme grandit dans les dignités ecclésiastiques. Archidiacre de Laon, puis de Liège, légat en Poméranie et en Prusse, évêque de Verdun en 1255, patriarche de Jérusalem, le fils du savetier troyen montait enfin, le 4 septembre 1261, sur le trône papal, sous le nom d'Urbain IV. Et ce pape, qui ne régna que trois ans, laissait dans le cours de son bref pontificat deux grands souvenirs, l'institution de la Fête-Dieu, qui immortalisait son nom dans l'univers catholique, et la construction à la gloire de son patron de cette collégiale Saint-Urbain, qui fut, après son élection, sa première pensée pour sa ville natale. Dans cette intention, il envoya trois millions et demi environ et, sur l'emplacement du logis paternel, commencèrent aussitôt à monter les murs de cet idéal sanctuaire dont l'architecte Jean Langlois, « bourgeois de Troyes », avait donné le plan.

Urbain IV ne devait pas voir son œuvre achevée. Comme il cherchait à faire prévaloir l'influence française en Italie et avait appelé Charles d'Anjou, frère de Louis IX, à la conquête des Deux-Siciles, il fut assiégé dans Rome par Manfred et dut s'enfuir à Viterbe, puis à Pérouse. Le 2 octobre 1264, il mourait, empoisonné, croit-on, laissant à son neveu, le cardinal Pantaléon Ancher, le soin de poursuivre les travaux, ce qui ne devait pas se faire sans traverses[1]. L'une des plus graves, et qui caractérise bien l'époque par son côté à la fois tragique et burlesque, fut l'assaut que donnèrent au monument, en 1266, les religieuses de Notre-Dame-aux-Nonnains. L'église était située sur le territoire de ce monastère, alors très puissant. Gonflée de prérogatives séculaires, l'abbesse en prit ombrage et, un jour, à la tête de ses religieuses et de ses partisans, elle envahit les chantiers, dispersa les ouvriers, renversa les murs et les

[1] En 1901, les restes mortels d'Urbain IV, concédés par Léon XIII, ont été ramenés à Troyes où il faut espérer que, quelque jour, leur sera élevé à Saint-Urbain un monument digne de la collégiale et de son fondateur.

autels en construction et détruisit tout ce que sa rage put atteindre. L'année suivante, la bénédiction du cimetière vit encore une nouvelle incursion du troupeau féminin. L'évêque d'Auxerre, qui officiait, fut souf-

Photo L. Brunon.

Saint-Urbain. Côté nord-ouest.

fleté par l'abbesse, laquelle à son tour fut excommuniée avec ses religieuses. Un incendie, peu de temps après, ajouta aux ravages. En fin de compte, en 1286, les travaux étaient suspendus tout à fait et ce fut seulement en 1389, plus d'un siècle après la pose de la première pierre, que l'édifice put être consacré. A cette époque, le haut de la grande nef et du portail principal restaient encore à construire. On les couvrit d'un toit

qui descendait jusque sur les bas côtés et c'est ainsi que, tandis que ses abords se couvraient de maisons qui en masquaient la vue, ce splendide monument traversa les siècles jusqu'à la fin du XIXe sous les apparences d'une châsse qui se terminerait en grange. Enfin, en 1875, après quelques restaurations partielles, commencèrent les grands travaux d'achèvement qui ne devaient se terminer qu'en 1905. Encore l'église manque-t-elle toujours d'une partie essentielle, un clocher, qui remplace la flèche rasée en 1761 après un coup de foudre et dont un piteux couvercle de zinc tient lieu depuis lors. Et l'on reproche au nouveau portail la platitude de sa façade que ne relève aucune saillie, ainsi que quelques autres inadvertances sur lesquelles nous n'insisterons pas.

En l'absence de documents précis, cette reprise d'un projet inconnu était délicate, elle a été, somme toute, menée à bien et il faut reconnaître au demeurant que, telle que les âges nous l'ont léguée, l'église Saint-Urbain est admirable. Et l'architecte qui a conçu cette création merveilleuse fut assurément un homme de génie qui sut allier à une hardiesse extraordinaire une science de construction étourdissante.

L'impression d'ensemble peut se résumer en deux mots : des fenêtres et des ogives, une cage de verre étayée par des contreforts, où l'unique artifice de l'architecte a consisté à faire supporter toute la résistance par ces derniers. Mais, en même temps que Langlois détachait de ces ogives un réseau de minces claires-voies et d'archivoltes graciles qui, en les doublant à quelque distance d'une sorte de réseau aérien, répandent sur l'ensemble comme la transparence d'un voile sur un visage, il allégeait ce que ces contreforts, étroits à la vérité, mais très saillants, peuvent avoir de lourdeur, en les accolant d'aiguilles qui les dépassent en longs pinacles fouillés et en les rattachant aux voûtes par des arcs-boutants évidés de la courbe la plus gracieuse. Saint-Urbain est assurément le triomphe de l'ogive. On ne pouvait aller plus loin sans substituer le métal à la pierre, et qui n'a pas vu, de la place de la Préfecture par exemple, par une nuit claire, cette silhouette romantique émerger des vieux toits environnants sous son casque de clochetons et d'aigrettes, dans le miroitement de ses immenses fenêtres, ne peut imaginer la poésie intense, le charme irrésistible de ce rêve de féerie cristallisé dans la pierre par un architecte audacieux et manifestement inspiré.

Qu'on en juge au moins, s'il se peut, par une courte description.

Le plan de l'église forme une croix latine à transept agrandi de deux chapelles. A partir de la hauteur de $3^{m},30$, tout le pourtour de l'édifice cesse d'être un mur pour se transformer en une sorte de lanterne vitrée.

Les bas côtés de la nef sont éclairés de fenêtres carrées divisées en deux ogives trilobées, couronnées d'un trèfle renfermé dans un gâble qui vient s'appuyer à une balustrade également tréflée. Au chœur et à l'abside, ces fenêtres, qui se répétent avec trois lancettes, avancent d'environ $0^m,80$

Photo L. Brunon.

Le Jugement dernier (Portail de Saint-Urbain).

sur le haut de la construction et elles sont surmontées de grandes fenêtres. Celles-ci sont à trois jours, terminés par trois roses quadrilobées et, entre elles, des archivoltes entièrement détachées prennent naissance sur les contreforts, contournent le grand arc de la fenêtre et viennent s'ajuster sur un gâble tréflé qui traverse la balustrade des combles pour s'amortir au delà en fleuron. Des cercles à crochets occupent les écoinçons.

Les transepts s'ouvrent par des portes jumelles décorées d'un arc

ogival trilobé surmonté d'un gâble ajouré qui repose sur une fenêtre à deux lancettes. Chacune de ces portes est placée sous un vaste et très élégant porche à deux voûtes formant dais et reposant sur des colonnes terminées en gâbles qui traversent la balustrade supérieure. Particularité unique, remarque M. Enlart, ces porches sont butés par trois robustes contreforts qui s'y relient au moyen d'arcs-boutants délicats. Là encore, impossible de joindre plus d'élégance et de grâce à autant de force et de majesté.

Une grande croix à bras égaux couronne le pignon qu'éclairent également deux grandes fenêtres du type général.

Le grand portail, qui, on l'a vu, est l'œuvre de ces dernières années, forme au rez-de-chaussée un porche divisé en trois parties par une claire-voie de quatre contreforts et de colonnes rondes — pourquoi rondes quand celles des portails latéraux sont à nervures ? — d'où partent trois gâbles traversant une galerie cantonnée de pinacles et de tourelles d'angle. L'étage supérieur reproduit à peu près cette disposition.

Le dessous du porche a gardé sa décoration primitive. Les portes des bas côtés, à linteau plat appuyé sur des consoles à figures et surmonté d'une fenêtre, sont très simples. Mais la porte centrale, coupée par un trumeau à piédestal très orné, présente sur son tympan la symbolique traditionnelle du moyen âge, la Résurrection et le Jugement dernier : au bas, sous forme de frise, les morts soulevant la pierre de leurs tombeaux; au-dessus, dans des ogives, les anges accueillant les justes et Abraham les recevant dans son giron ; à la gauche de celui-ci, les réprouvés, parmi lesquels un roi, un évêque et un bourgeois, entraînés par des démons et absorbés par la gueule de l'Enfer. A la pointe, le Christ, dominant les Apôtres, adoré par la Vierge et par saint Jean, et encadré d'anges qui portent les instruments de son supplice, bénit les élus, tandis que, dans les écoinçons, d'autres esprits célestes éveillent les morts au son de la trompette.

Toute cette légende de pierre, qu'on a eu le bon goût de ne pas restaurer, respire la saveur à la fois naïve et rude de l'époque qui l'a vue naître et elle anime singulièrement ce beau portail qui, comme les deux autres, a perdu à la Révolution les statues autrefois alignées sur des socles à dais trilobés de chaque côté de la porte.

Il ne faut pas oublier de signaler la couronne de gargouilles qui entoure la collégiale d'une galerie de figures tour à tour effrayantes ou grotesques. La plupart sont de véritables statues où l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de l'habileté du tailleur d'images ou de la fantaisie qui les a créées. Mentionnons spécialement : au bas côté sud-est, une femme

qui paraît symboliser la luxure, un chevalier tirant son épée pour se défendre contre un lion qui lui dévore l'épaule ; au transept sud, une chimère ailée à tête de femme ; à l'escalier de la tourelle nord, une

Photo L. Brunon.

Intérieur de Saint-Urbain.

femme tenant un poisson, un musicien jouant de la viole, une laie, un chien courant, etc.

L'intérieur paraît quelque peu nu à côté de l'exubérance de sculpture prodiguée au dehors, d'autant que le grand jour qui tombe des fenêtres contribue à accuser davantage cette nudité. Les piliers ont de petits chapiteaux à tailloirs maigres, mais intéressants par la flore de leurs

bouquets composés de feuilles et de fleurs de fraisier, de nénuphar, d'aubépine, de lierre et de figuier auxquelles s'entremêlent parfois des lézards et des oiseaux. Dans le mur sud du chœur s'encastre une grande piscine, très mutilée, représentant le Couronnement de la Vierge entre

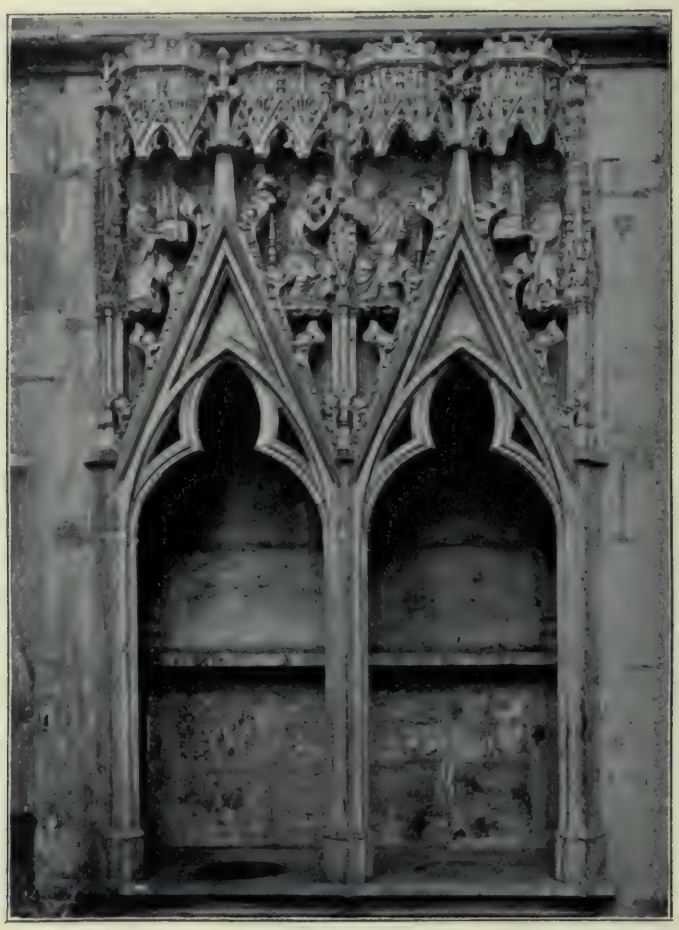

Photo L. Brunon.

Saint-Urbain. Piscine.

Urbain IV et le cardinal Ancher présentant le modèle de leur collégiale. Les grandes fenêtres du chœur et du sanctuaire ont conservé leurs verrières du XIIIe siècle. Comme au déambulatoire de la cathédrale, ce sont des grisailles à entrelacs sur lesquelles se profilent de grandes figures quelque peu barbares, mais d'un beau caractère, les *Prophètes* et les *Patriarches*. Dans le triforium, le *Calvaire*.

Le même genre de vitraux se retrouve dans les chapelles latérales,

avec petits panneaux représentant la *Vie de la Vierge*, dont trois seulement sont anciens. D'honorables verrières de Didron et d'Anglade, *Saints et Saintes* du diocèse, occupent les fenêtres de la nef nouvelle.

Photo L. Brunon.

Saint-Urbain. Lévi, Cham et Samuel, verrière du XIIIe siècle.

tandis que dans les bas côtés de petites grisailles racontent la *Vie d'Urbain IV*.

La sculpture s'enorgueillit ici d'une belle cuve baptismale du XIVe siècle, regrettablement martelée, de plusieurs bas-reliefs, notamment un curieux *Calvaire* du XVe siècle, provenant de la cathédrale, et surtout d'une accorte *Vierge* du type champenois le plus pur, tenant dans ses bras un amusant Enfant Jésus aux cheveux bouclés, qui fait becqueter

une grappe de raisin à un oiseau. Une *Mater dolorosa* et un *Saint Jean*, épaves de quelque calvaire, placées au seuil du chœur, appartiennent à l'époque avancée du XVIe siècle, on le reconnaît à leur attitude déclamatoire, non exempte toutefois de réelles qualités d'expression.

Plus sincère et plus humain apparaît le beau Gisant, au demeurant si finement sculpté, qu'on voit fixé au mur du croisillon nord et qui, daté de 1570, doit être un portrait.

Photo L. Brunon.
Saint-Urbain. Vierge mère.

Enfin, un grand nombre d'intéressantes pierres tombales, dont plusieurs, luxueusement gravées, remontant au XIVe siècle, s'adossent aux bas côtés. Notons en particulier celle de Pierre d'Herbisse, bourgeois (1348), celle de Félix Legras de Chauchigny (1380) et celle de Pierre Le Breton, notaire des foires, et de Laurette Mérille, sa femme (1497).

Primitivement monastère des religieux de Saint-Claude, faisant office de paroisse dès le Xe siècle, l'église Saint-Remy a dû à l'extension de la ville, qui l'avait englobée dans sa nouvelle enceinte, d'être rebâtie au XIVe siècle à peu près sur son plan actuel. A dire vrai, c'est un édifice qui extérieurement n'aurait rien de bien remarquable sans sa haute et large tour de 1386 sur laquelle, entre quatre clochetons, une longue et fine flèche s'enlève d'un bond si fier et si hardi pour porter à près de soixante mètres du pavé l'étincelle d'or du coq symbolique. Vu de l'angle sud-ouest de la place qui l'entoure, place naguère encore si pleine de charme vieillot, le geste vertigineux de la flèche de Saint-Remy, isolée sur l'azur du ciel, rachète la banalité du monument et met dans la largeur du site une impression de puissance et de majesté.

Cette tour, la nef et ses bas côtés, que datent les modillons de la corniche, c'est tout ce qui reste, très remanié, d'ailleurs, de l'œuvre du XIVe siècle. Au XVIe, le transept a été prolongé, tandis qu'une couronne de cinq chapelles, un peu écourtées pour ménager la rue qui passe au

chevet, s'ajoutait à l'abside. Actuellement, le côté nord disparaît enfoui dans de vieilles maisons de la rue Thiers dont nul pittoresque n'excuse la laideur.

Quant au portail principal, débarrassé depuis quelques années d'un narthex additionnel qui y avait été plaqué en 1594, et seulement abrité sous un portique en bois qui met quelque relief sur cette plate façade, il montre une baie à linteau plat soutenu par des figures de prophètes et un tympan, creusé de niches vides, qu'enveloppe une archivolte en accolade. De chaque côté de la porte, d'autres habitacles plus spacieux que cernent des archivoltes appuyées sur des animaux fantastiques — entre

Photo L. Brunon.

Saint-Urbain. Gisant (1570).

autres un escargot à tête de chien — reposent au-dessus de deux bénitiers. Décoration un peu maigre, mais d'une belle pureté de lignes et que compensent les délicats fenestrages des vantaux de la porte. Encadrée entre deux groupes de trois colonnettes à chapiteaux, la porte sud a perdu la décoration de son tympan, le Couronnement de la Vierge.

La restauration qui, dans ces trente dernières années, a considérablement touché l'intérieur, a renouvelé la plupart des chapiteaux des trois nefs. Celles-ci sont constituées d'arcades basses à courts piliers, au-dessus desquelles s'ouvrent des fenêtres à meneaux flamboyants, occupées, ainsi que celles du déambulatoire, par d'assez bonnes verrières modernes.

On peut faire dans le transept l'étude complète d'un peintre troyen, Jacques Ninet de Lestin, né sur la paroisse en 1597, mort en 1661. Ninet fut un peintre fécond et très demandé. D'après les chroniqueurs locaux, il aurait décoré le chœur de Saint-Étienne, peint des tableaux pour les Jacobins, pour Saint-Frobert, pour l'Évêché et aussi pour de nombreux

particuliers. De son maître Simon Vouet, il avait hérité, en même temps qu'un coloris clair, souligné d'ombres poussées au noir, le goût de la peinture à larges traits, à grands effets théâtraux. Tels sont les qualités et les défauts qu'on retrouve dans ses nombreux tableaux de Saint-Remy, le *Mariage de la Vierge*, l'*Annonciation*, l'*Assomption*, *Saint Dominique recevant le rosaire*, l'*Adoration des Bergers*, *Jésus à la piscine probatique;* qui témoignent de plus de facilité que d'inspiration franche et de grand talent, mais qui cependant font valoir sa délicatesse de pinceau. Pour être juste, il faut louer comme ils le méritent l'adroite diversité et le naturel des attitudes chez les apôtres dans son *Assomption*. De même, dans son *Annonciation*, l'appréhension pudique de la Vierge est rendue avec un réel bonheur et le vol de l'ange montre une grâce et une souplesse vraiment aériennes et célestes.

Photo *L.* Bruson.
Saint-Urbain.
Pierre tombale de Pierre Le Breton (1497).

Plus attachantes sont à coup sûr, par leur naïveté sincère, les grisailles sur bois qui avoisinent ces toiles, *Création d'Eve* et *Vie de saint Remy*, ainsi que les scènes de la *Vie de la Vierge* qui prolongent ces dernières dans la chapelle suivante, et peut-être davantage encore les scènes de la *Passion* du croisillon méridional. Cette œuvre du milieu du XVIe siècle, quoique déjà imprégnée d'influences italo-allemandes, relève encore de cette école locale de décorateurs, assez nombreuse à Troyes à cette époque pour constituer une corporation qui, en 1533, salua par vingt-sept de ses maîtres l'entrée du roi François Ier.

Du même temps datent aussi les curieux volets de triptyque du bas côté sud qui représentent d'une part l'*Annonciation* et au revers es *Vertus théologales* au-dessus du peuple juif en prières, de l'autre la *Miséricorde*, la *Vérité* et la *Justice* dominant les peuples de la nouvelle loi.

La suite des âges a, comme partout ailleurs, réuni à Saint-Remy des statues très dissemblables de style et de facture. A terre, dans la chapelle des fonts, une petite sainte tenant un livre, et qui figure peut-être sainte Savine, se recommande par son charme vieillot et la noble simplicité des plis qui l'enveloppent. Chapelle Saint-Frobert, une vigoureuse effigie de ce saint a pour repoussoirs deux médaillons, *Jésus* et *Marie*, dus au ciseau plus correct et aussi plus académique de François Girardon.

Photo L. Brunon.
L'Église Saint-Remy.

Comme Ninet, le grand sculpteur de Louis XIV était né sur Saint-Remy en 1628. Par un pieux souvenir de sa paroisse, il lui fit don en 1690 du merveilleux *Christ* en bronze qui s'élève sur le tabernacle, en même temps qu'il dessinait une grille de chœur ornée de deux colombes en bronze doré, exécutée à ses frais et aujourd'hui disparue. Peu après, il fondait une messe basse pour le repos de l'âme de ses père et mère et, vingt ans plus tard, en 1701, constituait une rente de 35 livres à distribuer deux fois l'an aux pauvres du quartier.

Girardon a consigné ces deux fondations dans deux inscriptions sur marbre blanc fixées à un pilier du croisillon nord et il les a surmontées d'un bas-relief qui représente la *Mort en prières* dans un cadre d'attributs funéraires. Et c'est ici vraiment qu'il faut admirer le génie de l'artiste qui, à force de finesse et de dextérité, a su sauver le côté macabre du sujet en réalisant ce tour de force : donner une physionomie orante et attendrie, l'illusion de la vie, en somme, à une tête de mort !

Le *Christ en croix* est une œuvre plus remarquable et d'une science anatomique plus surprenante encore, quoique on puisse y regretter le bombement excessif du torse qui fait un ressaut trop accentué au-dessus du ventre, mais l'expression, mêlée de souffrance, de résignation et de

Photo L. Brunon.

Saint-Rémy. La Passion, diptyque sur bois (XVIe siècle).

prière, qui se lit sur la face, accuse la plus haute inspiration et rayonne d'une majesté vraiment surhumaine.

L'église Saint-Jean, la plus grande après la cathédrale (78 mètres de longueur, 28 mètres de hauteur au chœur), apparaît en même temps comme l'une des plus pittoresques, des plus imprévues, si l'on peut dire.

Et elle gagne encore en relief à se trouver placée dans un cadre archaïque qui en quelque sorte en complète le savoureux profil. Qu'on vienne de l'Hôtel de Ville ou de la rue Urbain IV, on ne peut qu'être déjà agréablement séduit par l'imposante silhouette que découpe sur le ciel sa haute abside pointue, cantonnée de son robuste clocher et de son bizarre minaret d'horloge. Qu'on joigne à cela qu'au nord, sur la rue Molé, une suite de vieilles petites maisons, toutes tassées, se blottissent contre le mur de l'église dont elles interceptent en partie les fenêtres, tandis qu'en face, de l'autre côté de la rue, d'autres vieux logis du commencement du XVIIe siècle érigent de grands pignons aigus au-dessus de leurs étages proéminents, et l'on aura quelque idée de ce coin du vieux Troyes bien fait pour tenter le crayon d'un Gustave Doré.

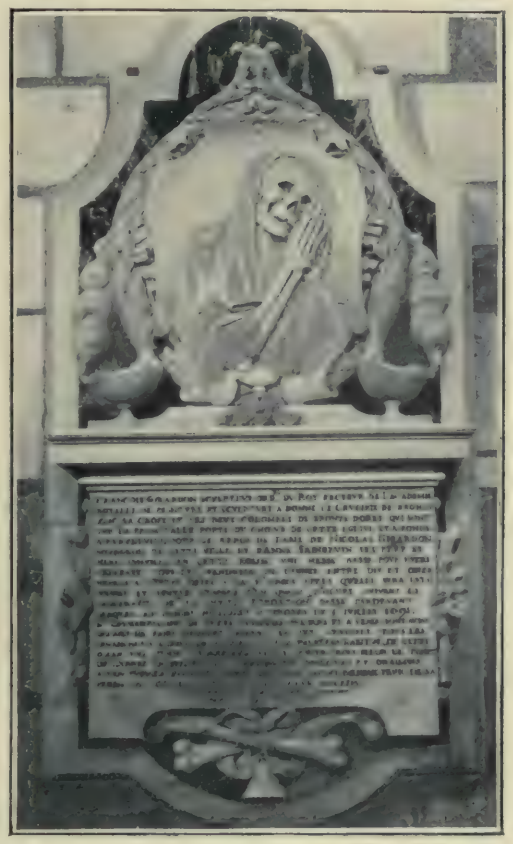

Photo L. Brunon.

Saint-Rémy.
La Mort en prières, par François Girardon.

Saint-Jean a remplacé sur la fin du XIVe siècle une église du VIIIe, ravagée d'abord par les Normands et où le pape Jean VIII aurait sacré Louis le Bègue en 878, événement que commémore une médiocre verrière moderne de la nef. La nouvelle église devait plus tard abriter une cérémonie aussi solennelle mais moins joyeuse. C'est, en effet, sous ses voûtes que fut célébré, le 2 juin 1420, le mariage de Henri V d'Angleterre avec Catherine de France, union qui sanctionnait les clauses du funeste Traité de Troyes. Jusqu'à la Révolution, une couronne de plomb doré passée dans la flèche du transept, démolie en 1807, rappela cette cruelle page de notre histoire.

L'église fut en grande partie ravagée par l'incendie de 1524. Cependant l'œuvre du XIVe siècle subsiste dans les trois nefs dont les piliers sont lourds et les chapiteaux assez maigres et dans le grand et robuste

beffroi qui ne fut que partiellement détruit et qui renferme deux cloches dont une date de cette même année 1524. Le petit portail du nord est intéressant et son trumeau porte une jolie statuette de moine en oraison. Mais, peu après la catastrophe, on entreprit de rebâtir entièrement l'édifice sur de plus vastes proportions. Seuls du plan nouveau, le chœur et l'abside ont été terminés. De cet arrêt des travaux il résulte que le transept primitif a disparu et que la démarcation entre la partie ancienne et la nouvelle s'accuse d'une façon brutale tant par des arrachements très apparents que par la différence de niveau des hautes voûtes. D'autre part, la rue Moyenne (aujourd'hui rue Urbain IV), au sud, plus vite relevée de ses ruines, a refoulé l'alignement du mur méridional, qui rentre sensiblement, et nécessité un chevet plat. En revanche, l'église a repris au nord le terrain perdu à l'opposé, par l'adjonction d'un second bas côté au déambulatoire. Quels que soient les sentiments qu'on professe sur le symbolisme de l'*inclinato capite*, il semble donc qu'il ne faille voir qu'un cas de force majeure dans la déviation de l'édifice à cet endroit.

Photo L. Fruhon.

Saint-Rémy. Le Christ de Girardon.

Toute cette partie est du reste fort belle. Le style flamboyant y lutte glorieusement avec le style Renaissance. Ce dernier se montre timidement dans quelques niches et dans les remplages de quelques fenêtres, mais le gothique, avec lequel il se combine parfois, triomphe encore dans les riches habitacles qui séparent ces dernières, dans les meneaux appliqués de leurs écoinçons et dans la fine balustrade, alternée de trilobes et de fleurs de lys et jalonnée de pinacles, qui court autour du chevet et des grands combles. On remarque sur plusieurs contreforts de grosses gargouilles en forme de bombardes.

Au sud, se dresse le minaret pentagone qui, élevé en 1555 par Jean et

Martin de Vaux, va rejoindre les combles par une élégante galerie et au pied duquel le logement du sacristain s'allonge sur le toit du bas côté. Enfin, en 1593, sur les plans de Gérard Faulchot, « maistre maçon de

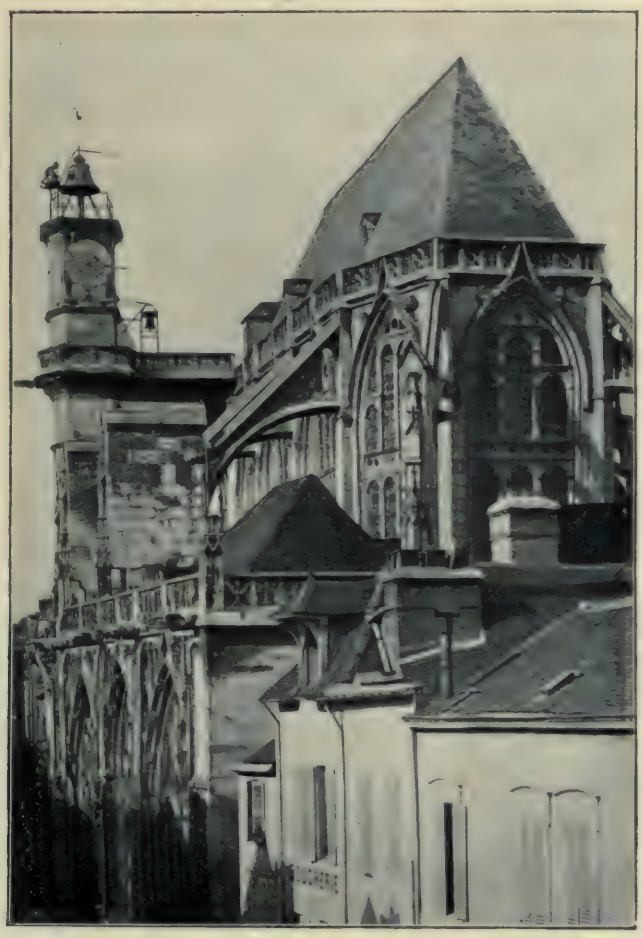

Photo L. Brunon.

Abside et minaret de l'église Saint-Jean.

l'église Monsieur Sainct Pierre », la mode étant alors aux porches couverts — témoin celui dont on a naguère délivré Saint-Remy et qui datait de l'année suivante, — on construisit en avant du portail une sorte de narthex Renaissance, quoique flanqué au rez-de-chaussée de niches gothiques, que ne tardèrent pas à venir bloquer de hautes maisons, dont deux, à gauche, viennent d'être démolies et dont la disparition pourrait bien entraîner à brève échéance celle du porche lui-même. A l'heure

présente, tout cet ensemble est, en effet, très caduc et ruineux, mais ne manque pas d'un fort ragoût d'antiquité.

La même disparité règne à l'intérieur où, aux bas côtés, les chapiteaux les plus anciens sont ornés de crochets ou de figures d'animaux et accompagnent des clefs de voûte intéressantes comme celle qui figure saint Julien l'Hospitalier. Les grandes fenêtres, ornées de meneaux flamboyants par la restauration, sont presque toutes blanches. Quelques fragments de verrières seulement subsistent au bas côté nord.

Au sud, il faut noter trois belles compositions, la *Crèche et le Baptême du Christ*, la *Vie de saint Jean-Baptiste*, grisaille de 1536, et un superbe *Jugement de Salomon*, peuplé de plus de quarante grands personnages.

Toute la partie orientale de l'église porte l'empreinte du style en faveur lors de sa réfection. Les piliers sont de forme ondée et les voûtes du déambulatoire sont à liernes et tiercerons, avec clefs pendantes.

En 1665, les marguilliers eurent la regrettable idée de jeter bas le maître-autel orné de sculptures et de cuivres pour faire élever à sa place un gigantesque retable de style italien sur les dessins d'un architecte parisien, Noblet, sans doute Michel Noblet, directeur des bâtiments, garde général des fontaines, fils ou parent de ce Louis Noblet qui avait donné en 1624 le plan de l'Hôtel de Ville. Le maçon Madain et le sculpteur Chabouillet furent chargés de l'exécution et, pour compléter la décoration, on demanda au peintre troyen Pierre Mignard, alors dans toute la gloire de sa coupole du Val-de-Grâce, deux tableaux qui lui furent payés 1.500 livres.

Ce retable est formé de deux avant-corps sur lesquels deux paires de colonnes de marbre noir à chapiteaux corinthiens de marbre blanc soutiennent un fronton circulaire coupé que domine un attique à amortissement triangulaire terminé par une croix. Des anges tenant des trompettes sont couchés sur les rampants. Dans une église de Rome ou de Naples, où le soleil l'animerait de gaîté, ce retable ne serait sans doute pas déplacé, mais ici cette interminable machine, qui guinde lourdement jusqu'aux voûtes son écran glacial et quasi funéraire, est un anachronisme fâcheux qui a de plus l'inconvénient de masquer la vaste verrière du chevet. Ce qui en sauve la tristesse, ce sont les deux tableaux de Mignard, en bas, le *Baptême du Christ*, en haut, le *Père Eternel* prononçant les paroles de l'Evangile : *Hic est filius meus dilectus...* Tous deux, exposés au grand jour des fenêtres, ont bien pâli, mais, si la couleur a passé, la belle ordonnance de la composition n'a pu souffrir.

Assurément, il y a dans cette scène plus de grâce et de goût éclairé que de grandeur, mais la pose du Christ est noble et digne des grands classiques, et le geste du Précurseur d'une très heureuse simplicité. La tradition prétend que le peintre a représenté sa femme, Anna Avolara, sous les traits de l'ange brun, et sa fille, Catherine, qui fut plus tard la comtesse de Feuquières, sous ceux de l'ange blond agenouillé. Aussi bien ce tableau a dû être certainement inspiré à Mignard par une toile analogue de Sandi di Tito (aujourd'hui à la galerie Corsini à Florence), mais ici le motif principal, débarrassé du luxe de personnages que le maître italien a placés presque tous en vedette dans sa composition, garde tout son relief et concentre, comme il sied, l'attention.

Photo L. Braun.
Saint-Jean. Baptême du Christ, par Pierre Mignard.

Quant au *Père Eternel*, barbu et chevelu, qui, les bras étendus, émerge d'un nuage dans un tumultueux envol de draperies, il rappelle incontestablement, mais avec une ampleur moins farouche, les types créés par Raphaël dans les Loges du Vatican. Pour ce dernier comme pour le précédent, on s'aperçoit que notre compatriote n'avait pas fait impunément un séjour de vingt-deux années en Italie.

La décoration de l'autel se complète d'un tabernacle en marbre, enrichi d'anges adorateurs et de cuivres ciselés et dorés dus à Girardon, qui avait exécuté ce tabernacle pour le château de Versailles. Le chœur, clos par un mur d'appui avec grille, renferme trente-deux stalles provenant de l'ancienne abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains. Le sanctuaire, pavé de marbre noir et blanc, est plus élevé de quatre marches.

Il ne reste malheureusement comme verrières, dans le chœur et le sanctuaire, que quelques grandes figures représentant le *Baptême de Jésus* entre les quatre *Docteurs de l'Eglise* et les *Vertus théologales*; elles ne peuvent que faire regretter la perte des autres, anéanties par un ouragan en 1691.

Photo L. Brunon.

Saint-Jean. La Visitation.

Le déambulatoire était autrefois peuplé de chapelles appartenant à de grandes familles. Le souvenir des de Mauroy y survit dans deux verrières qui représentent, l'une, six frères de cette maison, l'autre, la *Vie de saint Pierre*, patron de Pierre de Mauroy, maire de Troyes en 1566. D'autres verrières, le *Martyre de sainte Agathe*, les frères *Dorigny*, curés de Saint-Jean au XVIe siècle, et surtout une immense fresque de Jean et Linard Gontier (1630) qui occupe la fenêtre du chevet, la *Manne*, les *Noces de Cana*, la *Cène*, *Saint Julien l'Hospitalier* rachètent par leur splendeur la nudité des autres fenêtres. Chapelle Notre-Dame des Suffrages, sous l'autel, se voit un groupe de quatre personnages, le *Christ au tombeau*, dont la plastique assez rude et le pathétique naïf révèlent encore le XVe siècle.

Plus intéressant en ce sens qu'il marque une date dans l'évolution de l'art sculptural troyen, apparaît le beau groupe de la *Visitation*, du bas côté sud, qui montre deux bourgeoises richement vêtues, de physionomie placide et amène, qui conversent en se tenant par la main; figures encore évidemment copiées sur la nature, mais où le chiffonnage et la cise-

lure des étoffes, ainsi qu'un maniérisme général encore indécis, annoncent la prépondérance imminente de la Renaissance.

Celle-ci triomphe plus ouvertement à l'autel central du chevet qui fut également commandé en 1692 à Girardon. Tout en marbre blanc, avec tabernacle à colonnes ioniques et retable à fronton triangulaire, cet autel se rehausse de sept bas-reliefs en marbre blanc provenant du précédent retable et que Girardon, les tenant en haute estime, a tenu à conserver dans son œuvre. Les trois plus importants représentent la *Cène*, le *Lavement des pieds* et le *Désespoir de Judas*. Au-dessous, les

Photo L. Brunon.

Saint-Jean. La Cène, bas-relief de Jacques Julyot.

quatre autres figurent des scènes de la *Passion*. On les attribue avec beaucoup de vraisemblance à Jacques Julyot, l'un des membres les plus fameux de toute une dynastie de sculpteurs troyens et dont le nom apparaît pour la première fois dans les comptes en 1511.

Le respect de Girardon pour l'œuvre de son devancier s'explique, car celui-ci, manifestement séduit par les grâces de l'art italien que le florentin Dominique avait importé à Troyes vers 1540, montre ici, avec des ressouvenirs évidents de son éducation originelle, des tendances marquées pour la nouvelle formule. Le décor est déjà tout italien, avec ses colonnades et ses plafonds à caissons, et les personnages ont cette impersonnalité vague des modèles d'atelier et souvent cette gesticulation excessive que le siècle suivant poussera jusqu'à l'illogisme baroque. Mais ces scènes, emportées par un mouvement tumultueux qui prend quand même le spectateur, sont exécutées d'un ciseau remarquable-

ment prestigieux et leur agrément, qu'embellit encore une foule de détails pittoresques où revit l'âme des vieux maîtres, est fait, sinon d'une émotion profonde. du moins de leur exubérance de vie et de leur luxe essentiellement décoratif.

A l'exception d'une assez bonne copie de la *Cène* du Titien et de deux Ninet de Lestin endommagés par une restauration ridicule, les nombreux tableaux répandus çà et là n'offrent que peu d'intérêt.

Saint-Jean a pour succursale, dans l'ancien faubourg Croncels, la minuscule chapelle Saint-Gilles, construite à la fin du XVe siècle et agrandie plus tard d'un transept. C'est un modeste édifice en bois, à flèche d'ardoises, qui a bravé, on ne sait comment, les âges et qui cache, comme une églisette campagnarde, sa courte nef de 16 mètres de longueur dans un enclos d'arbres et de verdure. La plupart des Troyens l'ignorent et ne se doutent guère que dans ses quelques pieds carrés s'abrite un mobilier religieux dont se contenterait un plus vaste sanctuaire. Ses vitraux ne sont plus guère que des fragments disparates, mais on peut encore y admirer plusieurs triptyques sur bois dont l'un raconte la *Vie de sainte Anne*, une *Vierge mère* du XVe siècle, autre curieuse peinture sur bois, à fond d'or, et de nombreuses statues, dont deux *Saint Gilles* plus savoureux l'un que l'autre, et un *Saint Jérôme dans sa grotte*, haut-relief sur bois du XVIe siècle, aussi parfait de style que vigoureux d'exécution.

Photo Neurdein.

La rue Passerat.

CHAPITRE III

LES ÉGLISES

DU XVIe AU XIXe SIÈCLE

Saint-Pantaléon. — Saint-Nicolas. — Saint-Nizier. — L'Abbaye de Saint-Martin-ès-Aires. — Le Temple protestant. — Saint-Martin-ès-Vignes. — Sainte-Savine.

En revenant sur ses pas par la rue Turenne, on rencontre l'église Saint-Pantaléon, si avantageusement enchâssée entre la ruelle moyen-âgeuse de la Synagogue, souvenir de l'ancien *Ghetto*, les pimpantes tourelles de l'hôtel de Vauluisant et le pittoresque quartier formé par les rues du Marché-aux-Noix, de Vauluisant et Charles-Fichot.

Cette église a remplacé un ancien oratoire en bois devenu insuffisant. On y travaillait depuis sept ans quand l'incendie de 1524 détruisit les premiers travaux. Mais la paroisse était riche, on se remit à l'œuvre aussitôt et il se fit comme un concours de rivalités entre les grands seigneurs et les riches marchands pour parer le nouveau sanctuaire. A vrai dire, ce bel élan dura peu et, une fois nantis de chapelles privées qui

flattaient leur orgueil, les donateurs parurent peu se soucier de terminer l'édifice qui resta plus d'un siècle inachevé. Ce ne fut qu'à la fin du XVIIe siècle et notamment en 1676, où les demoiselles Sorel, mercières, donnèrent sept mille livres, que le transept et la nef furent élevés à la hauteur du chœur et les fenêtres hautes dotées de vitraux. Malgré ce temps d'arrêt, Saint-Pantaléon, qui a eu la bonne fortune de reconquérir la plupart des trésors artistiques que la Révolution en avait retirés, est resté à coup sûr l'église la plus riche en chefs-d'œuvre et en curiosités de toute espèce. C'est un véritable musée : retables, statues, tableaux, verrières, tout s'y presse et s'y accumule avec une abondance qui frappe d'autant plus l'étranger que celui-ci n'est pas suffisamment préparé à ce spectacle par le dehors de l'édifice. Le chevet, qu'on a reconstruit à plat, comme à Saint-Jean et à Saint-Nicolas, pour le conformer à l'alignement de la rue, porte quelques belles niches gothiques sous une abside renaissance à contreforts ornés de consoles et de vases, et offre seul, avec le petit portail sud, d'un gothique charmant, quelque intérêt. La porte nord, renaissance, est murée et, par surcroît, lamentablement dégradée. Quant au portail principal, érigé de 1735 à 1745, après qu'on eut encore agrandi la nef d'une travée, c'est une lourde et froide maçonnerie, d'ordres dorique et ionique, que ne rachètent nullement les deux informes bâtisses dont on l'a flanquée pour servir de sacristie et de loge du sacristain. Le clocher octogonal, tronqué, s'élève sur son flanc droit. Mais, dès qu'on a poussé la porte, le charme opère. On se trouve au seuil d'une nef très haute dont les piliers ondulés présentent la perspective peu banale d'un double rang superposé de statues qui alternent avec de grands tableaux. Au-dessous des fenêtres, une galerie contourne tout l'édifice et, de là, des pilastres à chapiteaux composites montent jusqu'à la voûte qui est en bois et d'où descend, au sanctuaire, un long pendentif très fouillé. N'étaient les arcades en tiers-point de la nef, on se croirait dans une église d'Italie.

Et de fait, on peut étudier à Saint-Pantaléon la sculpture locale et y suivre ses transformations successives, au moins pendant le cours du XVIe siècle. L'art primitif, à dire vrai, n'y a que peu de représentants ; presque seules, se rattachent à la grande famille des naïves madones champenoises, la *Vierge* de la chapelle du chevet sud et une autre, plus petite, toute couverte de dorure, et d'ailleurs d'une grâce affable et touchante, qu'on a rapportée dans le retable de la chapelle Saint-Jacques. Plus nombreuses, par contre, sont les œuvres de transition, telle la *Sainte Barbe* tenant un livre, du deuxième pilier à droite, le *Saint Nicolas* du

chœur, de si expressive physionomie, le *Saint Grégoire le Grand* et le *Saint Joseph endormi*, que le pittoresque de son costume classe encore, pensons-nous, parmi ces œuvres « inventées » où Taine voyait avec enthousiasme l'expression d'un idéal propre au terroir.

Photo L. Brunon.

Intérieur de Saint-Pantaléon. A droite, statue de Saint-Jacques.

Viennent ensuite les statues qui appartiennent franchement à l'art de la Renaissance.

Les plus belles sont l'œuvre du Florentin Dominique. Né en 1501 ou 1506, Dominique Riconucci, ou Rinuccini, ou encore Ricoveri (lui-même a orthographié son nom de vingt manières) travaillait dès 1537 à Fontai-

nebleau en compagnie de Troyens vagabonds, Halins, Julyot, d'autres encore, sous les ordres du Primatice, qui l'envoya à Troyes en 1544 prendre possession en son nom de l'abbaye de Saint-Martin-ès-Aires que le roi lui avait donnée en commende. Il y resta, y maria ses filles, dont une à Gabriel Favereau, qui termina la cathédrale, et, fixé sur Saint-Pantaléon dont il fut vingt-deux ans le paroissien, la légende veut qu'il y soit enterré, bas côté nord, sous une dalle gravée de deux ciseaux en sautoir. Toujours est-il qu'à Troyes, Dominique besogna activement, tant pour l'entrée de Henri II en 1548 que pour le jubé de Saint-Étienne. Entre temps, il alla en 1550 à Joinville élever le somptueux tombeau de Claude de Guise.

A cette époque, il jouit à Troyes d'une vogue sans égale et la haute taxe d'impositions qu'il paie en 1552 (12 livres tournois) dit assez sa prospérité et ses profits. A la fois sculpteur, peintre et ornemaniste, on peut encore juger de la valeur de son talent par les dessins et les gravures qu'il a laissés.

On peut plus sûrement l'apprécier dans celles de ses œuvres de Saint-Pantaléon dont l'authenticité n'est pas douteuse, et tout d'abord dans le célèbre *Saint Jacques* qui décorait jadis le retable de la chapelle de ce nom et qu'on a placé après la Révolution au premier pilier droit de la nef. Une tradition, rapportée par Grosley, prétend y voir l'auto-portrait de l'artiste. Peu importe. Même dépourvue de cette plus-value documentaire, cette statue suffit par elle-même à commander une admiration qui passe ce débat. Assis dans une attitude à la fois noble et aisée, le saint, reconnaissable au chapeau de pèlerin qui pend sur ses épaules, tient d'une main un livre sur son genou et s'appuie de l'autre sur son siège, en inclinant légèrement à gauche sa tête aux cheveux divisés, encadrée d'une barbe courte et fine. La figure est belle et pure, un peu fade et douceâtre, avec ce quelque chose d'impersonnel qui va devenir le critérium des œuvres nouvelles. Mais l'ensemble rappelle la pose du *Julien de Médicis* de la Sacristie de Florence, avec plus de grâce et moins de force, il est vrai, et l'on y sent la main d'un maître dans la façon tout ensemble souple et solide dont sont traités les muscles et les étoffes.

Non moins remarquables sont les deux autres statues, la *Foi* et la *Charité*, placées sur les piliers du sanctuaire et que Dominique avait taillées pour le jubé de Saint-Étienne. La *Foi*, représentée tenant un calice et un crucifix, est une allégorie assez banale. La *Charité*, de beaucoup supérieure, est personnifiée par une jeune femme portant sur son bras gauche un nourrisson qui se jette avec une amusante avidité

sur son sein, tandis qu'un autre enfant se cache en jouant dans les plis de sa robe et qu'un troisième, vers lequel elle se penche en souriant, manifeste par une gymnastique significative un vif désir de prendre sa part du festin. Amusant trio qui rappelle avec bonheur les *bambinos* anecdotiques des grands maîtres italiens et qu'ennoblit de sa grâce exquise la suave figure qui donne son nom au groupe et où l'on retrouve, comme pour la *Foi*, dans les lignes rondes du cou assez long sous la tête plutôt petite, le galbe michelangesque, adouci par un talent moins fougueux et humanisé par une émotion tendre.

Photo L. Brunon.

Saint-Pantaléon. La Charité, par Dominique Florentin.

Devant ce groupe harmonieux et charmant on ne s'étonne plus de l'engouement, pour ce genre nouveau, des contemporains saturés sinon las des rudes images chères à leurs ancêtres, non plus que de l'élan qui emporta sur les traces de Dominique les imagiers de son époque, moins bien doués par malheur que le maître.

De cet esprit d'imitation dérivent évidemment les deux *Saint Jean* du chœur qui rappellent le *Saint Jacques* par leur prétention au beau style manifestée dans leurs attitudes contournées et dans la complication invraisemblable des plis qui les drapent. Avec ces images, très probablement œuvres d'atelier, nous arrivons à l'éclosion du type banal dont l'expression parfaite se trouve dans la *Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne* (bas côté nord du chœur) et encore dans le *Saint Joseph avec l'enfant Jésus*, dont la bizarrerie ne sauve pas la froideur.

S'il en est une, cependant, parmi toutes ces statues dérivées de l'italianisme, qui réconcilie avec l'école, c'est assurément la délicieuse *Vierge de pitié* placée en face de la chaire. Doucement inclinée en avant, les mains jointes, elle penche un visage plus dolent que véritablement contristé, mais d'une morbidesse et d'un charme alangui qui compensent ce que cet habile morceau comporte de trop « joli ».

Parmi les soixante et quelques sculptures éparses dans l'église, l'une des plus renommées est à coup sûr le groupe polychrome de l'*Arrestation de saint Crépin et de saint Crépinien* (bas côté sud). Sur la foi des annalistes locaux, il a été longtemps attribué à François Gentil, le contemporain, sinon le rival de Dominique, qui l'aurait exécuté pour la corporation des cordonniers. Gentil, né à Troyes au commencement du XVIe siècle, mort apparemment vers 1582, semble avoir joui, en effet, d'une renommée considérable, et l'œuvre que lui attribuent Grosley et Courtalon est plus considérable encore, jusqu'à l'impossible et l'invraisemblable. Toutefois, s'il demeure certain qu'il travailla beaucoup pour nos églises, il appert aujourd'hui de l'examen des comptes de ces dernières que, par un étrange retour de la fortune, aucune des œuvres qu'on lui a jadis prêtées ne saurait être sortie de ses mains. Quoi qu'il en soit et si le groupe en question lui appartient, il en faut conclure que Gentil, bien que le collaborateur de Dominique pour les entrées royales, resta plus inaccessible que les autres à l'empreinte du maître et sut garder son génie propre et traditionnel. Ces quatre personnages, les deux saints imperturbables dans leur travail malgré la brutalité des mains qui les appréhendent au col, ces deux soudards, vigoureux sans enflure et violents sans emphase, ont été pris sur le vif et appartiennent à la catégorie de ces types créés de toutes pièces à l'aide de souvenirs et de traits cueillis sur des modèles vivants. Ils existent véritablement, ils respirent. Et, en même temps, ces figures n'ont déjà plus la raideur ni la gaucherie, quelquefois charmantes, des effigies de l'âge précédent. Si l'artiste a emprunté ici quelque chose à ses confrères d'outre-mont, c'est leur technique savante, leur souplesse et leur virtuosité, et ainsi l'œuvre demeure bien troyenne, bien autochtone, tout en présentant déjà des touches de raffinement classique qui la complètent et qui, aussi, la datent.

Tout à côté, dans une chapelle, le P. Germain, curé de Saint-Pantaléon au début du XIXe siècle, a constitué, à l'aide d'emprunts prélevés sur le dépôt de sculptures que la Révolution avait installé à l'abbaye de Saint-Loup, un calvaire en rocaille peuplé de seize statues ou groupes formant une mise en scène complète de la Passion. Mise en scène quelque peu mélodramatique, mais que rachète la rareté de cette heureuse réunion de sujets concordants. Un *Ecce homo*, un *Christ tombant sous sa croix*, une *Sainte Véronique*, un groupe formé par *Marie, Madeleine et saint Jean*, une *Sainte femme*, un *Saint Pierre pleurant son reniement*, et deux *Grands Prêtres*, sont distribués là avec assez d'adresse et, bien que la plupart ne soient pas des chefs-d'œuvre, toutes ces

figures, parmi lesquelles la *Pietà* qui domine la scène vaut mieux qu'un regard distrait, concourent à un effet d'ensemble dont on ne saurait nier l'intérêt.

Ceci est encore vrai des grands tableaux qui occupent l'intervalle des arcades. Les archéologues se plaignent qu'ils rompent la perspective, les peintres déplorent leur médiocrité. Les uns et les autres n'ont pas tout à

Photo L. Brunon.

Saint-Pantaléon. Arrestation de saint Crépin et de saint Crépinien.

fait tort et nous convenons que la *Mise au tombeau* du Troyen Louis Herluyson (1667-1706) est une toile quelconque et que l'*Adoration des Bergers* anonyme qui lui fait face reste, malgré quelques bons détails, une peinture sèche aux têtes regrettables. Mais les six autres toiles, qui représentent la *Vie de saint Pantaléon*, ne sont point à dédaigner. Elles ont du reste pour auteur un autre Troyen, Jacques Carrey, élève de Le Brun, né en 1647, mort en 1726, qui accompagna dans son ambassade à Constantinople M. Ollier de Nointel, ce qui explique sa connaissance des types et des costumes orientaux prodigués dans ces tableaux qu'il peignit en 1720 pour sa paroisse. Indépendamment donc de l'apport

qu'ils constituent dans l'extraordinaire richesse artistique de l'église, des raisons d'ordre en quelque sorte sentimental militent pour leur conservation.

Parmi les trente-deux toiles que compte Saint-Pantaléon, il faut citer encore une *Résurrection*, un *Martyre de sainte Ursule*, signé Monier, un *Jésus chez Simon*, un *Christ aux Oliviers*, attribué à Ninet de Lestin

Photo L. Brunon.

Saint-Pantaléon. Le Calvaire.

et d'une beauté d'expression peu commune, ainsi que, dans la chapelle Saint-Jacques, un panneau sur bois à revers, d'une intéressante facture, qui représente une *Vision de saint Dominique*, avec personnages en riches costumes de l'époque de François Ier, dans un paysage italien.

Cette dernière chapelle, fondée par l'opulente famille des Dorigny, est d'ailleurs la plus somptueuse de l'église, avec sa belle voûte à caissons formés de souples nervures qui laissent pendre de gracieux angelots. Deux retables de pierre s'y font face, dont le principal, à trois étages, se compose d'un entablement à huit médaillons reproduisant la *Légende de saint Jacques* et de panneaux décoratifs finement ciselés qui encadrent

la niche où se trouvait autrefois la statue sculptée par Dominique. Au-dessus, un deuxième entablement fait soubassement à trois bas-reliefs en ronde bosse figurant des scènes de l'histoire d'Esther et de Judith, malheureusement très martelées. Enfin, la décoration se complète par un

Photo L. Brunon.

Saint-Pantaléon. Histoire de Daniel et Festin de Balthasar, verrière du XVIe siècle (Fragment).

superbe vitrail remplissant toute la fenêtre et qui représente la victoire remportée sur les Maures par les Espagnols, sous la protection de saint Jacques, à Simancas, en 938. Au milieu de soldats, de grandeur naturelle, saint Jacques apparaît à cheval, tenant d'une main son étendard et de l'autre son épée, et entraînant les chrétiens à la poursuite des infidèles qui s'enfuient en mêlée tourbillonnante. Il faut voir sans doute dans cette belle grisaille, blasonnée aux armes des fondateurs, le seul spécimen

subsistant de ces grands sujets de batailles que, d'après Grosley, le verrier Macadré avait exécutés sur les cartons de Dominique et dont, selon une tradition sans grande autorité, le cardinal de Richelieu aurait offert 18.000 livres.

Même bas côté, près du chœur, la famille des Molé, dont on retrouve un peu partout le blason dans l'église, avait aussi sa chapelle. On y voit encore un dais monumental à trois étages, et sa devise, d'une philosophie un peu chagrine, « cuider déçoit », se lit à la voûte. Six clefs de voûte, d'un beau style, agrémentées de fines statuettes, en ont été détachées et fixées aux piliers qui encadrent le maître-autel. Par malheur, on les a enduites d'un badigeonnage au ripolin et à l'or chimique qui en anéantit tout l'attrait.

D'autres belles verrières du XVIe siècle se voient encore ; d'abord, au chevet nord, la *Légende de la Croix*, admirable composition d'un coloris merveilleux. Puis, tout le collatéral sud du chœur est occupé par quatre grandes grisailles, traitées avec une verve et une largeur de dessin qui en font d'incomparables fresques : la *Vie de la Vierge*, la *Passion* et le *Jugement dernier* (1538), l'*Histoire de Daniel* et le *Festin de Balthazar*.

Enfin, il ne faut pas oublier de signaler les bas-reliefs en bronze de la chaire, la *Foi*, l'*Espérance*, la *Charité* et la *Religion*, œuvre de jeunesse du Troyen Simart.

A quelques pas de Saint-Pantaléon on rencontre, en haut de la place de la Bonneterie, l'église Saint-Nicolas, autrefois chapelle du château de la Vicomté, reprise sur un plan plus grand au commencement du XVIe siècle et à peu près complètement disparue dans l'incendie de 1524. Moins de deux ans après, on posait la première pierre de la reconstruction, mais les travaux, auxquels collabora toute la dynastie des Faulchot, durèrent assez longtemps pour que divers styles en aient marqué les étapes.

L'architecture en est assez simple. Bâtie sur plan rectangulaire, l'église, que surmonte un moignon de clocher, n'a ni transept ni déambulatoire. Le chevet carré et l'abside, épargnés sans doute par la catastrophe, sont encore gothiques, bien que les meneaux des fenêtres hautes aient été refaits en portiques Renaissance. Gothique également le beau portail du nord dont le type, très ornemental, pullule dans la région et qui se dissimule fâcheusement en grande partie sous un tambour de bois. Sa décoration se compose essentielle-

ment d'une archivolte, appuyée sur des piédroits à aiguilles, qui double une gorge évidée de pampres et de chimères et va s'amortir en accolade en encadrant une fenêtre coupée d'un trumeau à habitacle, sur un fond de meneaux appliqués. Mais toutes les autres fenêtres sont

Photo L. Brunon.

Portail sud de Saint-Nicolas.

Renaissance et les arcades des nefs plein cintre à partir du chœur, tandis que des vases et des boules à facettes marquent sur le sommet des contreforts l'apport du XVIIe siècle.

Le contraste apparaît pleinement avec le portail méridional, élevé en 1550 par Jean Faulchot. Ce portail est à deux étages, dorique et ionique, séparés par un entablement décoré de triglyphes, de bucrânes

et de roses et encadrés de sentences en vers et de niches dont deux, en haut, abritent les statues de *David* et d'*Isaïe*.

Un Christ, dont le pied repose dans une cuve, survit seul à une « fontaine de vie » qui coupait la fenêtre supérieure. L'ensemble ne va pas sans une grande noblesse de lignes, et la tradition rapporte que le sculpteur Girardon, dans sa vieillesse, se faisait installer dans un fauteuil en face de ce portail pour en contempler tout à son aise les harmonieuses proportions.

Ce qui est certes plus inattendu dans cette église, c'est l'espèce de loggia qui surmonte le double porche principal, lequel est moderne, et qui forme tribune à l'intérieur de l'église. Celle-ci n'avait pas d'ouverture à l'ouest autrefois et touchait au fossé du rempart où se trouvait un Jardin des Oliviers. Le vendredi-saint, on montait de ce jardin, par un double escalier dont on voit encore les voûtes, à la loggia qui renfermait un Calvaire, et l'on redescendait dans la nef sud par un autre escalier de trente marches encore existant. Ce Calvaire et le Sépulcre qui se voit au pied, à gauche de la grande nef, et qui renferme un *Christ au tombeau*, furent bâtis vers 1550, par un paroissien, Michel Oudin, qui avait fait le voyage de Jérusalem et rapporté le plan du Saint-Sépulcre. Le mur nord du Calvaire est couvert d'une peinture exécutée par Nicolas II Cordonnier, né à Troyes vers 1495, et qui représente un *Crucifiement* à multiples personnages. Une restauration impitoyable n'est pas absolument parvenue à détruire la vigueur primitive de cette fresque très vivante.

A l'autre extrémité se trouve une grande statue du *Christ à la colonne* que les anciens chroniqueurs ont longtemps attribuée, ainsi que le *Christ ressuscitant* placé sur le Sépulcre, à l'inépuisable François Gentil. Ces deux morceaux sont évidemment de la même main. Quant à appartenir à Gentil, rien ne le prouve. Si, en effet, on compare leur académisme châtié à la rudesse encore gothique du *David* et de l'*Isaïe* du portail sud, les deux seules œuvres que par grand hasard on sache sorties du ciseau de l'illustre Troyen, cette assertion, à moins d'admettre que celui-ci n'ait changé sa manière, ne se peut maintenir. Leur élégance froide, leur exubérance anatomique, leur pose contournée, relèvent de cette école un peu postérieure qui subit l'influence italienne, et, si l'on ne peut leur refuser d'être beaux, c'est d'une beauté conventionnelle et fade, qui vise beaucoup plus à toucher la fibre artistique qu'à émouvoir la pitié du croyant.

Combien, certes, est plus vivant, plus pathétique et plus vrai le *Christ*

tombant sous sa croix qui les avoisine et dont la face tragique et l'accablement si naturel expriment si sincèrement les douleurs physiques et morales! Celui-là aussi est anonyme, mais il serait de Gentil qu'on ne saurait s'en étonner, car il est bien Troyen.

Photo L. Brunon.

Saint-Nicolas. Le Christ à la colonne et le Christ tombant sous sa croix.

D'autres sculptures gothiques, au Calvaire, par exemple deux charmants groupes, un *Donateur* et une *Donatrice*, accompagnés de leurs patrons et patronnes, et une naïve *Sainte Agnès*, exaltent encore l'antique formule, tandis que l'antithèse brillante de la nouvelle éclate dans un délicat bas-relief d'albâtre minutieusement fouillé, *Scènes de la vie de saint Joachim*, où se retrouve le faire du Jacques Julyot de la *Cène* à Saint-Jean.

Et il faut encore citer parmi les nombreuses statues de l'église le *Saint Bonaventure* si noble du bas de la nef, la gracieuse *Notre-Dame de Lorette*, et le fier *Saint Pierre* du chœur.

Les verrières ont beaucoup souffert. Celles de la nef sont si restaurées qu'elles en sont neuves. Dans les chapelles absidales, décorées de belles

Photo L. Brunon.

La chaire de Saint-Nicolas.

clefs pendantes, les *Béatitudes*, la *Légende de saint Claude*, un *Arbre de Jessé* qui donne la double généalogie du Christ et de la Vierge, font regretter d'autant la disparition de leurs contemporaines ; et l'on doit en rapprocher, dans les basses nefs, une *Histoire de Tobie*, un *Saint Yves*, un *saint Sébastien* et une *Légende de l'Hostie miraculeuse*, grandes grisailles que « raccoustraient » déjà Jean Soudain en 1546, Jean Macadré en 1598 et plus tard Linard Gontier, et qui, bien que moins somptueuses que celles de Saint-Pantaléon, accusent encore la bonne époque de la peinture sur verre.

Nous ne saurions oublier la chaire, qui raconte en d'excellents et pittoresques panneaux sur bois la légende du patron de la paroisse, et, parmi une foule de tableaux plus médiocres les uns que les autres, un

Photo L. Brunon.

L'église Saint-Nizier.

Sacre de saint Nicolas attribué à Simon Vouet, ainsi qu'un bon triptyque du XVIe siècle, le *Baptême*, l'*Eucharistie* et la *Confirmation*.

Après l'incendie de 1524, une grande partie de la population sans abri reflua vers le quartier bas, ce qui nécessita la construction de l'église Saint-Nizier, sur l'emplacement d'une chapelle très ancienne dédiée à saint Maur et où des reliques de l'illustre évêque de Lyon

avaient été rapportées au Xe siècle par l'évêque de Troyes, Gallomagne.

Comme pour Saint-Nicolas, l'œuvre dura près d'un siècle, et ainsi s'explique qu'on y trouve, au sud, un portail flamboyant, très analogue à celui de cette dernière église, et, au nord, un portail Renaissance, placé sous un pignon de bois et dont les colonnes corinthiennes à guirlandes supportent un deuxième étage de pilastres couronné du traditionnel fronton triangulaire. Les trois croissants de Henri II entrelacés dans les écoinçons donnent approximativement la date de ce dernier, tandis que le portail principal, qui porte le blason de Charles IX, fut achevé en 1574. Ici, ce sont, au rez-de-chaussée, quatre colonnes ioniques qui encadrent trois portes placées sous des voussures à compartiments de rosaces finement sculptées. Au-dessus, s'élève un deuxième portique, corinthien, dont les fenêtres sont murées. Malheureusement, toute cette riche façade, comme les portails latéraux, est lamentablement meurtrie et comme taraudée par la dent du temps, et l'on ne peut que souhaiter que les travaux de restauration, qui s'achèvent en ce moment à l'intérieur, embrassent également cette partie de l'édifice et lui rendent sa beauté originelle. A gauche du portail se dresse une tour, bâtie de 1602 à 1619, qui rappelle, par la superposition des trois ordres classiques, celle de la Madeleine, et qui, pour un peu écourtée qu'elle soit, ne laisse pas

Photo L. Brunon

Saint-Nizier. Martyre de saint Sébastien.

d'accentuer le caractère imposant de l'édifice et de compenser la perte de son ancienne flèche, remplacée par un ridicule clocheton sans style. La couverture est encore partiellement constituée de tuiles de couleurs diverses disposées en losanges.

Dès l'entrée, on est agréablement frappé par l'ampleur des proportions générales et l'on comprend que Vauban, passant à Troyes en 1703, ait qualifié Saint-Nizier de « superbe édifice ». Le XVIIIe siècle a quelque peu gâté le sanctuaire en enjolivant les piliers ronds de consoles rococo et de l'inévitable « gloire » en bois doré. Mais il a respecté les vitraux, dont toutes les fenêtres, ou peu s'en faut, se pavoisent encore comme de lumineuses tapisseries bien que, depuis moins de dix ans, la malechance semble s'acharner sur cette inestimable parure de l'église.

Photo L. Brunon.
Saint-Nizier. Christ de Pitié.

Dans les basses nefs, en effet, les verrières, déjà plus exposées qu'ailleurs, ont été par surcroît mutilées en 1901 par un attentat anarchiste. Toutefois, les plus remarquables, au chevet, ont échappé par miracle au désastre. Citons une *Légende de sainte Syre*, un curieux *Calvaire*, la *Légende de saint Gilles*, la *Légende de la Croix*, qui déroulent leurs admirables fresques à côté d'un *Martyre de saint Sébastien*, peuplé de grands personnages, seigneurs et reîtres François Ier, habillés d'un vert ardent et d'un rouge généreux sur un fond rouge et bleu à grands rinceaux verts et jaunes. D'autre part, les fenêtres hautes de la nef et du chœur, qui naguère encore n'étaient pas moins bien partagées, viennent à leur tour d'éprouver une irréparable catastrophe. Dans la nuit du 20 au 21 mai 1910, un ouragan effroyable en a complètement arraché et pulvérisé deux, l'une dans le sanctuaire, et la plus intéressante de toutes, les *Ages de l'Homme*, bizarre allégorie qui symbolisait des étapes de la vie humaine; l'autre, côté sud de la nef, représentant le *Calvaire*. Heureusement, il reste encore, pour consoler les yeux tout en ravivant les regrets, ces grandes et belles légendes qui s'appellent l'*Apocalypse*,

les *Sacrements*, le *Jugement dernier*, la *Passion*, la *Vie de saint Nizier*, l'*Annonciation*, la *Mort de la Vierge*, et enfin la *Pentecôte*, étincelante composition de Jean III Macadré (1613), dont les tons d'or resplendissent en gerbe ardente au fond du sanctuaire.

Au croisillon nord, l'*Histoire de Suzanne*, très endommagée, s'encadre de la *Vie de la Vierge* et de la *Légende de saint Nicolas*, tandis qu'au croisillon sud, l'une des plus remarquables encore, qui rappelle les grandes luttes religieuses du XVIe siècle à Troyes, la *Religion foulant aux pieds l'Hérésie*, fort éprouvée aussi par la tempête, se cantonne des *Quatre Évangélistes*.

Photo L. Brunon.

Saint-Nizier. Mise au tombeau.

Saint-Nizier n'étale pas la profusion de statues des autres églises. Mais, seul, le *Christ de pitié*, fixé à un pilier de la nef, pourrait suffire à compenser cette pénurie. Assis sur le roc du Calvaire, ceint d'un triple rang d'énormes épines, les mains et les jambes garrottées, ce Christ, d'une vigoureuse et sobre anatomie, montre, dans l'attente de la dernière torture, un visage, tout ensemble héroïque et résigné, d'une extraordinaire puissance d'expression. Nous nous trouvons devant le *Christ aux cinq plaies*, ainsi que l'indique l'étrange blason gravé sur son socle, sujet plus rare que l'*Ecce homo* proprement dit et qu'ici son exécution magistrale met au premier plan, avant même le groupe de la *Mise au tombeau* de la chapelle voisine, bien que de sérieuses qualités de facture et de touchants détails assurent à ce dernier une

place des plus honorables dans la statuaire locale du XVIe siècle.

Il est fâcheux qu'on ait, à côté de ce sépulcre, placé à même sur le sol une *Pietà* un peu antérieure, dont le réalisme douloureux mérite une autre exposition. De même on doit regretter le délabrement de la plupart des toiles semées dans l'église. Certes, le *Père Éternel*, la *Visitation*, la *Présentation de la Vierge* du Troyen Pierre Cossard (1720-1784) et

Photo L. Brunon.

Cloître de Saint-Martin-ès-Aires.

les autres tableaux qui les accompagnent, n'appartiennent pas à la grande peinture, mais ce sont des œuvres du cru, empreintes de la manière propre aux artistes troyens du XVIIe siècle et notamment de Ninet de Lestin, dont une *Mort de la Vierge* (chevet sud) vient encore attester le talent de composition, et cela suffit pour que l'amour-propre des compatriotes de Cossard s'afflige de les voir pourrir peu à peu sous l'influence de l'humidité.

A quelque distance à l'est de Saint-Nizier, une impasse, qui part de la rue Kléber, aboutit à un gigantesque portail que surmonte un attique

décoré de vases empanachés. C'est l'ancienne entrée de l'Abbaye royale de Saint-Martin-ès-Aires, le plus ancien monastère de la ville, fondé au IXe siècle sur l'emplacement de la primitive Abbaye de Saint-Loup et occupé plus tard par des chanoines réguliers de Saint-Augustin. Le Primatice en fut abbé commendataire de 1544 à 1566.

En 1656, les bâtiments, qui menaçaient ruine, furent en grande partie reconstruits par les soins de l'abbé Gilbert de Choiseul. A la Révolution, l'église fut abattue et il ne reste plus de l'abbaye, aujourd'hui transformée en orphelinat de jeunes filles, que les importants bâtiments conventuels, qui enclavent un beau cloître. Celui-ci, sur lequel débouchent des portes à frontons échancrés, est à voûtes d'arêtes, avec rosaces variées et nervures prismatiques retombant sur des consoles. Les arcades, plein cintre, ont des jambages doublés sur la cour d'un pilastre saillant à fronton circulaire. Les lambris des façades, les cadres et les chaînages des fenêtres sont relevés de bossages.

La chapelle, de 1861, renferme de superbes peintures sur bois parmi lesquelles l'*Histoire de la Sainte Maison de Lorette*, l'*Histoire de saint Joachim*, diverses figures de saints et, dans le sanctuaire, les *quatre grands Docteurs de l'Église*, la *Nativité*, le *Calvaire* et la *Résurrection*. Un très ancien bas-relief, d'une amusante gaucherie d'exécution, raconte l'*Histoire de saint Jean-Baptiste*.

A l'angle du boulevard Danton et du quai des Comtes de Champagne s'élève le Temple protestant, charmante petite église romane construite de 1857 à 1859, simplement décorée de peintures à motifs courants et d'un très honorable mobilier.

Dans l'ancien faubourg Saint-Martin, qui formait autrefois une commune, annexée en 1856 à la ville, se trouve la grande église Saint-Martin-ès-Vignes, commencée en 1590 et dont la construction se prolongea assez avant dans le XVIIe siècle. Son style, Renaissance de transition, n'offre rien de bien remarquable et elle est, de plus, plaquée d'un haut portail à linteau droit sur lequel, en 1681, le chanoine de Saint-Loup, Louis Maillet, qui se piquait d'architecture, a eu l'idée bizarre d'aligner une colonnade corinthienne supportant un fronton triangulaire. Des contreforts en contrecourbe devaient accompagner cette médiocre réminiscence du Temple de Jupiter Stator, ainsi qu'en témoigne une gravure contemporaine trop pressée, mais ils n'ont pas été exécutés. *Pendent opera interrupta*. A droite du porche, un beffroi en charpente, renfer-

mant le bourdon, est également resté à l'état de tronçon ; et, sur le transept, un campanile en dôme tient lieu de clocher.

L'intérieur, malgré le joli décor des grandes fenêtres qui occupent tout l'intervalle des piliers, serait d'un intérêt relatif sans la magnificence des nombreux vitraux. Sauf, en effet, dans la grande nef, toutes les fenêtres sont illustrées de verrières qui, à l'exception de quelques-unes provenant

Photo L. Brunon.

L'église Saint-Martin-ès-Vignes.

de la précédente église, datent de la première moitié du XVIIe siècle et qui, timbrées du blason de plusieurs grandes familles, les Colbert, les d'Autruy, les Vignier, les Gombault, en même temps qu'elles perpétuent la générosité des donateurs, constituent d'intéressants témoignages de l'évolution du vitrail troyen à cette époque. D'abord les scènes représentées deviennent plus mouvementées, plus larges, plus vastes. Au lieu de quelques personnages juste suffisants à l'action, ici de véritables foules, quand le sujet le comporte, évoluent en plusieurs plans sous nos yeux. Il s'ensuit tout naturellement que l'artiste, pour éviter la répétition des cou-

leurs fondamentales, se voit forcé d'étendre sa palette et introduit de nouvelles teintes qui complètent et adoucissent aussi l'harmonie générale. Les figures, traitées en portraits, donnent, pour les images de donateurs, la certitude de la ressemblance et, tout compte fait, on s'aperçoit qu'on

Photo L. Brunon.

Saint-Martin-ès-Vignes. L'Apocalypse, verrière de 1611 (Fragment).

a devant soi un véritable tableau sur verre où la transparence de la lumière vient renforcer l'éclat du coloris.

Il est impossible de donner la nomenclature complète de cette « galerie », mais il faut citer de préférence, en exemple de ce que nous venons de dire, dans le bas côté nord, la *Prise de Jérusalem par Titus* (1618), l'*Histoire d'Abraham et de Jacob* (1619), avec ses donateurs, les Gillebert, superbe évocation d'une famille de riches bourgeois en sombres pour-

points du temps de Louis XIII, la belle *Légende de saint Martin* et la *Vie de la Vierge*, ainsi que la *Transfiguration*, de Linard Gontier (1636), qui occupe la fenêtre orientale du croisillon.

Dans le chœur et le sanctuaire, Linard Gontier, son atelier tout au

Photo L. Brunon.

Saint-Martin-ès-Vignes. Mariage de saint Joachim et de sainte Anne, par Linard Gontier.

moins, peut encore revendiquer la grande grisaille de la *Légende de saint Pierre* (1634), la *Légende de saint Jean-Baptiste*, l'*Annonciation* et le *Calvaire*, auxquelles la *Passion* et la *Vocation de saint Jacques* ne sont pas inférieures. Par contre, on ne sait à qui appartient l'étonnante fresque de l'*Apocalypse* du croisillon sud (1611); mais ce fut à coup sûr un maître qui brossa avec une telle verve ces panneaux débordants de vie et de couleur, où s'agite, dans des scènes impression-

nantes, une extraordinaire cohue de personnages. M. Émile Mâle a démontré que ces tableaux ont été inspirés par les immortelles estampes d'Albert Dürer. Osons ajouter qu'ils n'en sont pas indignes.

Faut-il encore mentionner après cela la *Légende de sainte Jules*, le *Credo* et la *Légende de la Croix* du déambulatoire ? Le temps, en rongeant quelque peu leurs émaux, ne leur a pas enlevé toute leur beauté. Au moins, il a respecté entièrement l'admirable *Légende de sainte*

Photo L. Brunon.

L'église Sainte-Savine.

Anne qui se voit au sud. Cette verrière, datée de 1623, plus jeune par conséquent de douze ans que l'*Apocalypse*, passe à juste titre pour la plus splendide de toutes, et, malgré l'absence de documents précis, nous croyons qu'il faut y voir la main de Gontier. Si, en effet, indépendamment de sa perfection qui accuse le faire magistral de cet artiste, de la finesse et du relief des physionomies, de la multiplicité et de la minutie des détails, on considère la façon dont elle a été exécutée, on y constate la présence de ce nouveau mode d'enluminure appliqué aux vitraux qui répudie de plus en plus le morcellement en fragments cernés de plomb et s'applique à peindre la plus grande partie du sujet sur un fond blanc,

quitte à accentuer la tonalité générale par l'adjonction, au revers, d'émaux qui y répandent une teinte roussâtre et chaude aisément reconnaissable. Par surcroît, ici plus encore que dans les précédentes verrières, plus peut-être que dans les vitraux de l'Arquebuse que nous verrons à la Bibliothèque, on trouve des roses saumon, des gris tendres, des verts céla-

Photo L. Brunon.

Sainte-Savine. La Passion, retable sur bois du XVIe siècle (Fragment).

don, des grenats atténués, dont on n'avait pas coutume jusqu'alors de rencontrer la gamme harmonieuse mélangée aux couleurs fondamentales et qui, sans tomber dans la fadeur, concourent à composer un ensemble chatoyant et à produire cette illusion de la peinture sur toile dont nous parlions tout à l'heure. N'eût-il laissé que cette seule œuvre, Linard Gontier serait assuré d'une renommée impérissable.

Bien qu'elle forme une commune indépendante, la petite ville de

Sainte-Savine, à l'ouest de Troyes, est trop intimement soudée à cette dernière, dont elle constitue pour ainsi dire un faubourg, pour qu'on néglige de parler de son église, d'autant que le plan en parallélogramme de ce monument, sans transept, mais où la forme cruciale est seulement accusée par la surélévation des basses chapelles médianes, présente un type de construction du XVIe siècle spécial à la banlieue troyenne.

Ce sanctuaire a remplacé plusieurs chapelles et églises successivement bâties à l'endroit où, vers l'an 288, la Grecque Savine tomba morte de douleur en apprenant le martyre de son frère Savinien, qui évangélisait le pays des Tricasses. L'église s'ouvre à l'ouest par un médiocre portail Renaissance dû aux frères Baudrot qui travaillèrent à la tour de la cathédrale, et, au sud, par une simple porte en arc surbaissé ; elle n'a de fenêtres qu'aux bas côtés. A côté de verrières modernes plutôt regrettables, elle offre une assez belle série de vitraux anciens, dont notamment un *Arbre de Jessé*, un *Saint Éloi* et un *Saint Nicolas*, et de multiples peintures sur bois formant retables, en particulier une superbe *Passion* donnée par les vignerons en 1547, un triptyque de 1553, *Rencontre sous la Porte Dorée*, *Naissance* et *Présentation de la Vierge*, et un *Martyre de saint Sébastien*, qui comptent parmi les plus remarquables productions de la Renaissance troyenne. D'innombrables statues, plusieurs peintes et dorées, ornent les chapelles. Parmi les plus intéressantes, signalons un *Saint Georges*, un *Saint Roch* et un *Saint Nicolas*, sans oublier dans les autres curiosités le sarcophage mérovingien de l'évêque de Troyes Ragnégisile (631-650), constructeur de la première église, et enfin la belle chaire à panneaux sculptés du menuisier troyen Noël Fournier (1626).

Photo Neurdein.

La Préfecture.

CHAPITRE IV

LES MONUMENTS CIVILS

L'Hôtel des Ursins. — L'Hôtel de Marisy. — L'Hôtel de Chapelaines. — L'Hôtel de Vauluisant. — L'Hôtel de Mauroy. — L'Hôtel d'Autruy. — L'Hôtel de Nicolas Riglet. — L'Hôtel Deheurles. — L'Hôtel de la Montée. — L'Évêché. — La Maison consulaire. — L'Hôtel de Ville. — L'Hôtel-Dieu-le-Comte. — La Préfecture. — Les anciens Séminaires. — Les Maisons de pierre et de bois. — Le vieux Troyes. — La Bibliothèque et le Musée.

Par une malechance bizarre autant que regrettable, Troyes n'a conservé aucun monument civil du moyen âge. Tout porte à croire, d'ailleurs, qu'à cette époque les édifices de pierre étaient peu nombreux. Quoi qu'il en soit et pour ne parler que du quartier haut, que les familles riches habitaient de préférence, l'incendie de 1524 a fait disparaître toute trace de construction civile antérieure à cette date.

Or, tandis que, dans la première moitié du XVIe siècle, les reconstructeurs des églises détruites restaient fidèles à l'art ogival dans lequel celles-ci avaient été commencées, par contre, les hôtels bourgeois ressuscitaient de leurs cendres selon le goût nouveau. L'exemple le plus

ancien en date de ce fait se trouve dans l'hôtel des Ursins, rue Champeaux, n° 26, construit en 1520 par la famille à laquelle appartenait ce Juvénal des Ursins qui joua un rôle important pendant la guerre de Cent ans. Cette maison, englobée dans le désastre, et rebâtie immédiate-

Photo L. Brunon.

Hôtel des Ursins.

ment, en 1526, forme un bâtiment à deux étages sur perron, avec porte à pilastres et aile de retour à l'ouest. Un édicule en encorbellement, éclairé de trois fenêtres à vitraux, est appliqué au milieu de la façade. Sa cuve blasonnée est cantonnée aux angles de groupes de pilastres et il est surmonté d'un dôme écaillé en contre-courbe supporté par des figures. Faut-il croire cependant que le style ogival avait encore quelque crédit ou qu'une partie de l'édifice avait échappé aux flammes ? Toujours est-il que sur le

comble se dresse une grande lucarne du gothique flamboyant le plus pur.

Tout près de là, au coin de la rue Charbonnet et de la rue des Quinze-Vingts, l'hôtel de Marisy, élevé de 1528 à 1531 par Claude de Marisy, deux fois maire de Troyes, est tout entier Renaissance. C'est un logis de vastes proportions, couvert d'une toiture en tuiles de couleurs formant des losanges, mais il a été très remanié vers 1870 et il ne rappelle plus que d'assez loin son aspect primitif. Au nord, le rez-de-chaussée, qui a été prolongé dans le style général, présente deux grandes fenêtres ornées de jolies grilles en fer forgé dont une seule est ancienne, et la seule partie qui, bien que surhaussée, n'ait pas changé de place, est le très gracieux lanterneau décoré de blasons et de figurines qui s'attache en encorbellement au pan coupé nord-ouest.

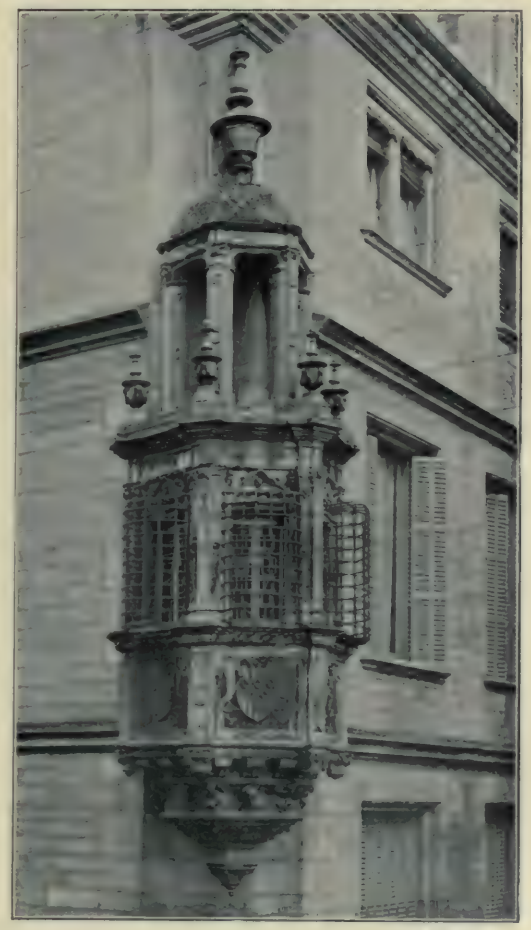

Photo L. Brunon.

Lanterneau de l'hôtel de Marisy.

Vers 1537 ou 1540, un autre grand bourgeois, Nicolas Largentier, teinturier de draps, faisait construire l'hôtel qu'on voit encore rue Turenne, n° 55, et qui, plus tard, prit son nom de la baronnie de Chapelaines (dans la Marne), dont un de ses descendants, devenu illustre homme d'État, fut pourvu en 1597. Bâti à une époque où l'on ignorait les exigences de la voirie, l'hôtel de Chapelaines a suivi l'alignement brisé que formait probablement alors la rue. Très simple, le rez-de-chaussée comprenait primitivement une grande porte cintrée à pilastres entre une fenêtre à gauche et deux à droite. De ce dernier côté, il a été modifié. Au-dessus s'étend un seul étage ouvert par cinq fenêtres à colonnettes et à frontons triangulaires décorés de rinceaux sur les rampants, et sur toute la longueur de la

corniche règne, au bas d'un comble élevé, une balustrade jalonnée de gros vases cannelés. A l'angle sud-ouest se voient une niche vide et deux énormes gargouilles à têtes de monstres.

Devant le grand portail de Saint-Pantaléon, au fond d'une petite

Photo L. Brunon.

Hôtel de Chapelaines.

cour qui s'ouvre par un haut portail cintré, se dresse le plus pittoresque et le plus coquet manoir Renaissance de la ville, l'hôtel de Vauluisant, qui doit son nom à une ancienne hôtellerie appartenant aux Cisterciens de Notre-Dame de Vauluisant au diocèse de Sens et que l'incendie de 1524 détruisit. Antoine Hennequin, receveur des tailles, de la grande famille troyenne de ce nom, en acquit le terrain et fit élever vers 1550 la

royale demeure qu'on admire encore et qui, en 1623, passa dans la maison de Mesgrigny.

Au-dessus d'un haut perron à double évolution, une large façade à deux étages, dont la porte et les fenêtres jumelles s'encadrent de

Photo L. Brunon.

Hôtel de Vauluisant.

pilastres, de cartouches et de frontons à vases fleuris, se couronne sur le toit d'une vaste lucarne à édicule. Elle est flanquée de deux sveltes tourelles d'escalier qui, de part et d'autre, s'élancent d'un fier et hardi mouvement très au-dessus de son comble et sans toutefois l'écraser de leur hauteur, pour se terminer en poivrières aiguës à épis ouvragés qui portent comme girouettes le soleil et la lune. Une spacieuse salle, voûtée

à caissons, occupe tout le rez-de-chaussée et renferme une fort belle cheminée Renaissance, restaurée récemment. Au sud, l'hôtel a été agrandi, de 1688 à 1700, par Jean de Mesgrigny, de bâtiments faisant retour d'équerre à l'est et dont la simplicité contraste avec l'élégant

Photo L. Brunon.

Cheminée Renaissance de l'hôtel de Vauluisant.

pavillon primitif. Celui-ci abrite le Grand Cercle des négociants; les constructions du XVIIe siècle sont occupées par divers locataires et notamment par le « Soleil levant », syndicat d'initiative de l'Aube.

D'un aspect beaucoup moins décoratif, on peut même dire plus sévère, sinon rébarbatif, est, rue de la Trinité, n° 7, l'hôtel de Mauroy, élevé en 1560 par Jean de Mauroy, échevin, contrôleur des aides et des tailles, et légué à sa mort par celui-ci et par sa femme, Louise de Pleurs, avec tous leurs

biens, pour servir d'hospice aux enfants pauvres sous le nom d'Hôpital de la Trinité. Pendant plus de deux siècles, en effet, les frères de la Rédemption instruisirent là de jeunes enfants qui, en 1745, furent les premiers initiés à la fabrication des bas au métier mécanique. C'est donc dans ce vaste logis que naquit la grande industrie troyenne de la bonneterie qui, au siècle suivant, devait prendre un si puissant essor, non

Photo L. Brunon.

Cour de l'hôtel de Mauroy.

seulement à Troyes, mais dans tout le département de l'Aube. Au XIXe siècle, la maison, vendue par l'administration hospitalière, est devenue, après de multiples affectations, une propriété particulière. L'ensemble forme un quadrilatère enfermant une grande cour. Sur la rue, la façade, encadrée de deux fausses ailes à pignons, n'offre d'autre décoration qu'une lucarne à fronton et trois grosses gargouilles. L'appareil employé est seul de nature à frapper la curiosité. Il consiste en assises de briques superposées en rectangles alternant avec des pierres d'égale dimension, le tout dessinant des zigzags. Ce mode de construction, déjà visible au mur sud de l'hôtel de Chapelaines, fleurissait à Troyes au XVIe siè-

cle et on le rencontre plus souvent encore combiné avec la craie. Outre qu'il avait l'avantage d'économiser la pierre dans un pays où elle est rare, il est incontestable que, dans sa fraîcheur, cette mosaïque de blanc et de rouge, qu'on trouve d'autres fois disposée en chevrons ou en damier, devait donner une note particulièrement originale et gaie.

Dans la cour, les bâtiments présentent un curieux mélange d'austérité quasi monacale et de coquette ornementation. En entrant, on se trouve sous une galerie portée par de robustes colonnes corinthiennes d'un style excellent, tapissées d'un réseau de branches de lierre, mais malheureusement assez dégradées. Au-dessus, l'étage, construit en bois, est divisé entre les fenêtres par des colonnes composites qui supportent la saillie d'un comble en encorbellement sur lequel s'alignent de grandes lucarnes. Au nord, à ceci près que le rez-de-chaussée, clos, a été quelque peu remanié, la même disposition se répète. Au sud, la façade est beaucoup plus simple et montre l'appareil en échiquier, tandis qu'à l'est, les bâtiments sont en bois et flanqués au centre d'une forte tourelle hexagone, divisée par des auvents en ardoises, qu'un incendie, en 1902, a fâcheusement tronquée au ras du toit.

On retrouve l'appareil de briques et de pierre en échiquier sur la façade de l'hôtel d'Autruy, rue Thiers, n° 104, lequel date de la même époque. Cet hôtel a appartenu à une famille qui a donné deux maires dont l'un, Jean d'Autruy, fut anobli par Henri IV. Il est d'apparence plutôt modeste, que relève une belle porte encadrée d'une grecque et surmontée des armes des d'Autruy et des Le Boucherat entre des vases fleuris dans le style de ceux de Chapelaines et de Vauluisant. Sur la façade postérieure, une tourelle d'escalier pentagonale dépasse le toit.

De l'hôtel d'un autre maire, Nicolas Riglet, en fonctions de 1544 à 1546, il ne subsiste, au fond de la cour de la maison n° 6 de la rue Juvénal-des-Ursins, qu'un corps de logis très remanié que flanque une haute tour à six pans, surmontée d'un petit toit pyramidal et bordée d'une balustrade flamboyante, ce qui laisse supposer que cette construction est assez antérieure aux précédentes.

Au n° 34 de la rue de la Monnaie, une vaste maison de pierre, dépourvue de décoration et qui était une dépendance de l'hôtel Riglet, accuse au contraire une période plus avancée du XVIe siècle, mais des remaniements nombreux l'ont beaucoup défigurée. Comme elle couvre une énorme superficie, elle est traversée dans toute sa profondeur par un large porche, véritable tunnel de vingt-cinq mètres de longueur, qui en constitue aujourd'hui la plus piquante originalité.

Dans cette même rue, il faut aller chercher au fond de la cour du n° 42

le petit, mais charmant hôtel Deheurles, qui ne comprend qu'un rez-de-chaussée sur caves, avec perron à rampe Louis XV, et un étage, mais dont la porte et les fenêtres, datées de 1545, sont encadrées de colonnes Renaissance à socles richement sculptés.

Au n° 8, l'ancien fief du Chaperon est représenté par une importante

Photo L. Brunon.

Porte de l'hôtel de la Montée-Saint-Pierre.

demeure qui a vu naître, en 1643, le poète satirique Eustache Le Noble; mais celle-ci, jadis fort pittoresque sur la cour, a été tellement retouchée qu'elle ne présente plus qu'un intérêt purement historique. Il en est de même de l'hôtel de Dinteville, n° 62.

A l'angle de la rue de la Montée-des-Changes et de la rue du Général-Saussier, l'hôtel des Gandelus ou des Angoiselles, de la même époque, ne se rappelle plus guère que par sa large et haute tourelle d'escalier terminée en clocher.

Non loin de la cathédrale, à l'angle de la rue de la Montée-Saint-Pierre, se voit l'ancienne demeure construite, dans les premières années du XVIe siècle, par le chanoine Louis Budé, frère du savant Guillaume Budé, habitée ensuite par Odard Hennequin, évêque de Troyes de 1527 à 1544, et transformée depuis en hôtellerie connue sous le nom d'Hôtel du Petit-Louvre. Cette maison, qui au XIVe siècle était déjà celle de l'évêque guerrier Henri de Poitiers (1353-1370) et dont le mur occidental remonte vraisemblablement à ce possesseur, a subi d'importantes modifications, mais elle a gardé une très belle porte cochère à linteau richement sculpté et profilé de jolies moulures, reposant sur trois colonnes en fuite. Dans la cour, des bouts de poutres montrent des figures grotesques.

Au sud de la cathédrale, par un passage sur lequel débouche une petite porte gothique construite en oblique et provenant de l'ancienne Théologale, démolie en 1841, on accède dans la cour de l'ancien Évêché, vaste bâtiment reconstruit sous l'évêque Jacques Raguier (1483-1518) et ses successeurs. La façade qui regarde le nord, plate et nue, ne mériterait qu'une mention, n'étaient les lucarnes des combles, rehaussées en 1540 de fins motifs Renaissance. Le bâtiment en retour au nord appartient au XVIIIe siècle.

Enfin, un édifice de la fin du XVIe siècle (vers 1590), et d'une belle apparence en dépit de sa vétusté, se soude à l'aile occidentale de l'Hôtel de Ville. C'est la Maison de la Juridiction consulaire, institution créée en 1563 par Charles IX. Sur la place, elle comprend un rez-de-chaussée appareillé en relief avec porte et trois fenêtres, et deux étages à trois fenêtres, séparés par des plates-bandes de grecques. Ce monument a beaucoup souffert du temps et sa décoration ne consiste plus qu'en deux mufles de lions placés entre deux fenêtres, une console, veuve de la statue qu'elle portait, un grand cadran solaire à zodiaque, et, sur le toit, deux lucarnes à fronton cintré et une grosse gargouille.

Du côté de la cour, il se prolonge au nord par — disposition architecturale bien troyenne — deux antiques galeries de bois superposées que dessert un escalier. Malgré le délabrement de l'ensemble, on doit souhaiter que les projets de reconstruction de l'Hôtel de Ville, depuis longtemps agités, ne sacrifient pas cette maison, d'un cachet archaïque fort intéressant dans sa simplicité.

L'Hôtel de Ville représente le seul legs de l'architecture civile du XVIIe siècle. Encore a-t-il fallu *quarante-six ans* pour terminer, en 1670, cette construction commencée en 1624, la ville, criblée de dettes et très

appauvrie, ayant dû interrompre les travaux à plusieurs reprises. On en doit le plan à l'architecte Louis Noblet qui mourut sans avoir vu achevée son entreprise, que mena enfin à terme Pierre Cottard, architecte de Louis XIV, constructeur du château des Colbert à Villacerf, près de

Photo L. Brunon.

La Maison consulaire et l'Hôtel de Ville.

Troyes. Regrettons-le pour Noblet, car, sans être un monument bien remarquable, l'Hôtel de Ville constitue, certes, un édifice conçu avec goût, de nobles proportions, de belles lignes et d'une décoration sobre très seyante à sa destination. Convenablement restauré, il ne déparerait en aucune façon le patrimoine architectural de la cité.

Composé d'un grand corps de logis sur perron avec deux ailes en retour sur la cour, il est traversé d'un large porche fermé d'une porte à

tympan sculpté. Le rez-de-chaussée, flanqué de pilastres en saillie à entablement ionique, supporte un étage où six hautes fenêtres s'encadrent de couples de colonnes de marbre noir à chapiteaux corinthiens de marbre blanc formant corps avancé ; sur le tout règne un grand toit à la Mansard dominé par un campanile en dôme. Au centre de la façade, dans une niche, une statue de Minerve a remplacé un Louis XIV, brisé en 1793. La face postérieure, beaucoup moins riche, s'ouvre par un portail dorique à colonnes annelées et là, comme au sud, les frises décoratives n'ont pas été terminées. Dans l'aile orientale, un grand escalier à rampe de fer forgé mène à l'unique salle de l'étage, dont toute la parure consiste en une cheminée qui abrite dans son manteau un grand médaillon de marbre blanc sculpté par Girardon pour sa ville natale et représentant Louis XIV auréolé d'attributs guerriers, au-dessus d'une pompeuse inscription latine composée par Racine.

Photo L. Brunon.
Cheminée de l'Hôtel de Ville.

Continuant l'aile orientale, un vieux bâtiment plus bas, en briques et craie zigzagantes, le Trésor ou la « Voûte », comme on disait autrefois, resserre depuis 1496 les importantes archives communales. Les bâtiments modernes qui font suite, et qu'occupent les divers services municipaux, forment un assemblage hétéroclite qui ne contribue pas à relever le prestige du monument primitif. On pourrait les remplacer, tout en respectant ce dernier.

Le XVIIIe siècle a rebâti de 1702 à 1755 l'Hôtel-Dieu-le-Comte, fondé au XIIe par Henri le Libéral. Cet établissement comprend trois pavillons semblables d'une monotonie lourde et froide, disposés sur trois faces, auxquels est venue s'adjoindre à l'ouest, en 1759, la chapelle Saint-Bar-

Photo L. Brunon.

La Grille de l'Hôtel-Dieu.

thélemy. Celle-ci, dans le style de l'époque, se pare de peintures et de vitraux modernes non sans mérite et renferme deux remarquables statues du XVIe siècle, une *Vierge-mère au donateur* et une *Sainte Marguerite*, ainsi que de belles châsses gothiques. La sacristie possède une croix processionnelle en argent ciselé, une croix d'autel en cuivre du XIVe siècle et un reliquaire en argent de sainte Barbe. Un pavillon parallèle abrite le Laboratoire et la grande Pharmacie où l'on conserve une précieuse col-

lection de mortiers en bronze de 1631 et une rare série de boîtes peintes à plantes médicinales, de brocs et de pichets en étain, à côté de trois curieux bustes en bois de saint Barthélemy, de saint Florentin et de sainte Marguerite que l'administration promenait autrefois dans les villes du royaume en quêtant des aumônes.

Photo L. Brunon.

Rue Champeaux et Tourelle de l'Orfèvre.

Mais ce en quoi, aux yeux du passant non prévenu, réside tout l'intérêt de l'Hôtel-Dieu, c'est la grande et large grille en fer forgé et doré, de 1760, œuvre du serrurier parisien Pierre Delphin, qui ferme la cour sur la rue de la Cité. Le fronton qui en surmonte la porte forme un vaste tympan de rinceaux rocaille qui s'élèvent en pyramide terminée par une croix pour encadrer le blason de France entouré des ordres royaux. Le long du faîte s'échelonnent de part et d'autre les armes de Troyes, de

l'intendant de Champagne, Henri-Louis Barberie de Saint-Contest de la Châtaigneraie, du comte de Clermont, gouverneur de la province, du comte et de la comtesse de Morville. Avec moins de prodigalité somptueuse dans les détails, il est vrai, cette superbe grille n'est pas indigne

Photo L. Trunon.

La rue des Chats.

de l'époque qui vit Jean Lamour clore la place Stanislas, à Nancy, de ses immortelles ferronneries.

On ne peut qu'accorder une brève mention historique à l'ancien Grand Séminaire, rebâti rue de l'Ile, en 1775, par les Lazaristes, et dont la chapelle romane n'est autre que le transept de l'église de Notre-Dame-en-l'Ile ainsi transformé en 1852. De même, l'ex-Petit Séminaire, rue de Paris, n° 118, est un ancien couvent d'Antonins de 1590, à peu près entièrement renouvelé par les Ursulines à partir de 1779. Il serait difficile de reconnaître dans la banalité générale la part de chaque siècle,

mais on doit signaler la jolie chapelle de 1848 qu'un élève de Flandrin, Perrodin, a revêtue d'excellentes fresques, dignes du maître. Ces deux derniers établissements, aujourd'hui désaffectés, sont d'ailleurs menacés de transformations profondes, sinon de disparition complète.

Photo L. Brunon.

Vieilles maisons, rue Kléber, nos 64-70.

Au XVIIIe siècle appartient également la Préfecture, qui occupe une partie des bâtiments de la puissante abbaye de Bénédictines de Notre-Dame-aux-Nonnains, fondée au VIIe siècle et complètement réédifiée en 1778. Incendiée en 1892, la Préfecture, qui jusque-là ressemblait à une caserne, a plutôt gagné que perdu à ce sinistre, car on en a profité pour ornementer la façade dans le style contemporain de sa première reconstruction et en faire un monument sinon remarquable, du moins très honorable-

Cette époque d'art et de mobilier si contournés témoigna, on le sait de reste, d'une pauvreté d'invention architecturale étonnante. Il y paraît dans les quelques demeures bourgeoises de ce temps que renferme Troyes et qui consistent invariablement en un corps de logis disposé sur trois faces, coiffé

Photo L. Brunon.

Le rû des Cailles.

d'un lourd toit à mansardes et précédé d'une cour que ferme un grand portail à fronton cintré. Tels sont la maison portant le n° 53 de la rue Thiers, celle de la place Audiffred, n° 10, que fit bâtir en 1763 le maire Nicolas Camusat et qui abrite aujourd'hui, sous ses riches boiseries Louis XV, la Chambre et le Tribunal de Commerce, et, rue Général-Saussier, n° 11, un vaste hôtel possédé en 1769 par un de Mauroy et qui se glorifie d'avoir hospitalisé à deux reprises Napoléon pendant la Campagne de France.

Aussi bien, les grandes maisons de cette sorte sont plutôt rares. Par contre, le nombre non seulement des vieilles maisons isolées parmi les modernes, mais des vieux quartiers est encore considérable. Malgré les coupes impitoyables et les constructions bourgeoises ou industrielles, Troyes garde encore un caractère archaïque flagrant, et il est à peu près impossible d'y rencontrer une rue complètement neuve, à plus forte raison, ces îlots de casernes, plaie des « belles villes », aux toits nivelés, aux lignes de fenêtres symétriques et dont on pourrait faire le tour sans

Photo Neurdein.

La Seine à Jaillard.

mettre pied à terre en suivant les bracelets de balcons qui les encerclent. Les principales artères elles-mêmes, comme la rue Émile-Zola, la plus animée et la plus commerçante, gardent leur flexuosité capricieuse d'antan et leur disparité de maisons tour à tour grandes ou basses, larges ou étroites, et leurs toits inégaux aux perspectives en dents de scie de la plus amusante irrégularité. Encore ces maisons ont-elles des façades modernisées et trompeuses ; mais dans les quartiers moins favorisés et souvent à deux pas des autres, la physionomie du vieux Troyes ancestral et intime est demeurée à peu près intacte, avec ses maisons de bois aux charpentes compliquées qui laissent voir leurs X et leurs chevrons dans le « torchis », appuient sur des consoles et des « lignots » disloqués le ventre proéminent des étages en surplomb sur un rez-de-chaussée parfois en contre-bas du sol et projettent au-dessus du trottoir le pignon pointu de leurs combles en auvent.

Beaucoup de ces maisons remontent au XVIe siècle, tel, par exemple, rue de la Monnaie, n° 26, l'ancien hôtel de l'Élection, si regrettablement rajeuni depuis l'incendie de 1903. Quelques-unes montrent encore sur le poteau cornier ou sur une console un millésime, — témoin, place de la Bonneterie, le n° 17 qui se date de 1530 — un blason fruste, voire des figures gaillardes ou pieuses, de préférence un petit Saint Nicolas, le pro-

Photo L. Brunon.

Pont et tourelles Sainte-Catherine.

tecteur attitré contre les incendies, debout et bénissant près du cuvier traditionnel d'où émergent les trois bambins de la légende. Deux ou trois ont gardé leur tourelle d'angle, notamment le n° 9 de la rue Champeaux, connu sous le nom de *Maison de l'Orfèvre* (XVIIe siècle), si heureusement mis en valeur par le carrefour qui l'encadre et si « couleur locale » malgré le retapage moderne, avec ses cariatides faunesques usées par le temps et par les injures des passants.

Au demeurant, ces rues bizarres, aux perspectives changeantes, et ces demeures d'antan foisonnent. Entre Saint-Pantaléon et la caserne d'infanterie, l'ancien quartier de Bourbereau n'est constitué que de semblables et, plus à l'est, les rues Geoffroy-de-Villehardouin, Jacques-Julyot, Dela-

rothière, ne sont pas moins pittoresques et typiques. Autour de l'église Saint-Jean se tasse tout un quartier extraordinaire dont l'aspect le plus étrange est à coup sûr cette rue des Chats, tant fameuse à Troyes, sorte d'étroit corridor qui se faufile entre d'antiques et mystérieux logis, en partie recouvert par leurs toits affaissés qui se rejoignent. Plus loin, entre

Photo L. Brunon.

Monument aux Enfants de l'Aube. Groupe d'Alfred Boucher, hauts-reliefs de D. Briden.

Saint-Remy et Saint-Urbain, la vieille et lépreuse rue Gambey, avec son ruisseau central dans ses pavés biscornus, n'a rien à lui envier comme silhouette moyenâgeuse. Enfin, de l'autre côté du canal de la Haute-Seine, qui coupe la ville en deux parties, le quartier bas, moins touché par la fièvre moderne, évoque à lui tout seul l'image d'une cité de la vieille France. Des rues entières, comme la rue Surgale, la rue Boucher-de-Perthes, la rue Michelet, la rue des Trois-Ormes, alignent des chapelets de bicoques caduques, d'où l'on ne serait point surpris de voir sortir, en pourpoint ou en perruque, les anciens locataires, tant elles ont gardé

leur galbe originel. Dans la rue Kléber elle-même, la plus rajeunie peut-être, de longues suites de maisons du type troyen le plus pur, comme les n°s 44 à 52 et 64 à 70, voisinent avec un des points de vue les plus imprévus du quartier, cet amusant rû des Cailles, bordé de lavoirs campagnards et d'arbres touffus qui se mirent sur son fond d'algues et d'assiettes cassées.

Pousse-t-on plus loin, on arrive au bord de la Seine, sur l'ancien glacis

Photo L. Brunon.

La Vallée-Suisse.

du rempart, et voici que s'ouvre à droite, le long du fleuve, une admirable promenade, longue de près d'un kilomètre, le cours Saint-Jacques, que son éloignement du centre voue à une solitude constante et que son cadre faubourien et déjà champêtre enveloppe d'on ne sait quelle grandeur mélancolique et quasi solennelle. Sous cette voûte de grands tilleuls et de hauts peupliers à l'ombre de laquelle le fleuve, déjà important, glisse avec un imperceptible frisson, le promeneur respire une atmosphère de rêverie calme et quelque peu triste qui sent encore sa province d'il y a cent ans, en même temps qu'il découvre à ses pieds ce panorama d'estampe vieillotte ou de lithographie surannée, le quartier de l'Ile et

de Jaillard, dédale de maisonnettes rustiques et de clos en friches, dominé à l'horizon par la tour et le toit bariolé de Saint-Nizier et par la robuste et majestueuse silhouette de la cathédrale.

Enfin, plus loin encore, et c'est, complétant ce tableau rétrospectif, le petit pont fortifié de la Planche-Clément, flanqué des tourelles Sainte-Catherine, dernier vestige, avec un pan de muraille de quinze mètres sur le quai de l'Abattoir, de l'ancienne enceinte du XVIe siècle.

Photo L. Brunon.

La grande salle de la Bibliothèque.

En regard de ce passé évocateur, le Troyes moderne apparaît plutôt banal, quand il n'est pas prétentieux. Le Théâtre est une caserne de bois et de plâtre sans caractère ; le dépôt des Archives départementales un cube de maçonnerie gréco-romaine, bizarrement gardé par les crocs furieux de deux lions de pierre qui semblent en défendre les abords plutôt qu'en protéger les richesses ; le Cirque, une sorte de pâté ventru. On ne peut guère retenir dans les apports des temps modernes que la Caisse d'épargne, quelques gracieuses villas fantaisistes des quartiers suburbains et le *Monument aux Enfants de l'Aube* victimes de la dernière guerre, à cause des puissants hauts-reliefs de bronze du soubassement, œuvre très vivante du statuaire troyen D. Briden, et

du beau groupe de marbre blanc d'Alfred Boucher, qui le surmonte.

Ce qui rachète l'insuffisance artistique du Troyes contemporain, ce sont les jardins publics pour lesquels on a si heureusement utilisé les anciens fossés du tour de ville. Tivolis en miniature, arrosés de cascades et de lacs d'opéra-comique, mais tout de même d'un charme si réel avec les méandres capricieux de leurs allées sous leurs frondaisons déjà quinquagénaires, le pittoresque jardin du Rocher, la montueuse Vallée-Suisse, les jolis squares du Ravelin et de Chevreuse, toute cette suite de parterres variés, entretenus avec un art parfait, qui borde les boulevards Gambetta et Carnot, forme une ceinture délicieuse à cette partie de la ville et console les yeux de certains embellissements modernes sur lesquels nous nous garderons d'appuyer.

Photo L. Brunon.

Bibliothèque. Calvaire. Missel troyen (XIVe siècle).

L'une des grandes richesses de Troyes, c'est son importante Bibliothèque. Déjà amorcée en 1651 par la fondation de Jacques Hennequin, docteur en Sorbonne, celle-ci fut définitivement créée à la Révolution par la réunion de trente bibliothèques de monastères et d'émigrés. Riche à son début de près de 60.000 volumes, augmentée par la suite d'acquisitions journalières et des legs successifs des bibliothèques privées François Carteron, Millard et Mitantier, elle atteint aujourd'hui le chiffre respectable de 132.000 unités. Installée en 1796 dans l'ancienne abbaye de Saint-Loup, fondée au IXe siècle et rebâtie en 1721 par les religieux Augustins sur les plans du chanoine Maillet, la Bibliothèque occupe en outre un bâtiment annexe, dit Pavillon Brissonnet, lequel constitue, d'ailleurs, un chef-d'œuvre d'incohérence et d'incommodité. Heureusement pour son honneur, on a conservé la grande salle de dépôt primitive,

obtenue en réunissant en un seul les deux étages de dortoirs. C'est dans ce vaste local, long de 55 mètres, haut de 7 et large de 10, que sont réunis sur de robustes rayonnages de chêne provenant en partie de l'abbaye de Clairvaux, auxquels viennent s'adjoindre cinq longues étagères, environ 80.000 volumes. Dans ce nombre, la célèbre maison de saint Bernard en fournit à elle seule plus de 50.000, représentés non seulement par sa vieille librairie, mais par les 30.000 ouvrages que l'érudit bibliophile Jean Bouhier, président au Parlement de Dijon (1673-1746), avait pris plaisir à acquérir durant sa longue et laborieuse carrière et que les Cisterciens achetèrent à ses descendants, en 1781, au prix de 135.000 livres. Éditions rares et précieuses, répondant à toutes les branches des connaissances humaines, enrichies pour la plupart de notes judicieuses de leur ancien possesseur, tous ces volumes, reliés en plein veau et timbrés sur les deux plats du bœuf passant des Bouhier dans son écu couronné, revêtent du parquet au plafond, mélangés aux autres provenances, les quatre faces de l'imposant vaisseau de Saint-Loup, où nul n'est jamais entré sans éprouver une véritable sensation d'éblouissement devant cette tapisserie inattendue, cet alignement qui semble infini de dos fauves et de titres dorés, dont la perspective se jalonne de hautes échelles roulantes, si curieuses dans leur archaïsme désuet.

Photo L. Brunon.

Bibliothèque. Frontispice des *Postilles*, de Pierre Desrey (1492).

Toutes les richesses du livre sont là, depuis les innombrables Bibles en toutes langues jusqu'aux collections de journaux littéraires du XVIIIe siècle et de l'Almanach Royal, en passant par les grands atlas de Blaeu, habillés de vélin blanc à filets d'or, les fameux recueils in-folio

de Piranesi et les belles éditions rehaussées d'estampes, comme les *Métamorphoses* d'Ovide, d'Amsterdam (1722), si magnifiquement illustrées par B. Picart, et les trois volumes renfermant tout l'œuvre gravé de Watteau. Et nous aurions dû citer en première ligne les 530 incunables, ainsi que l'unique collection provinciale de manuscrits qui atteint le

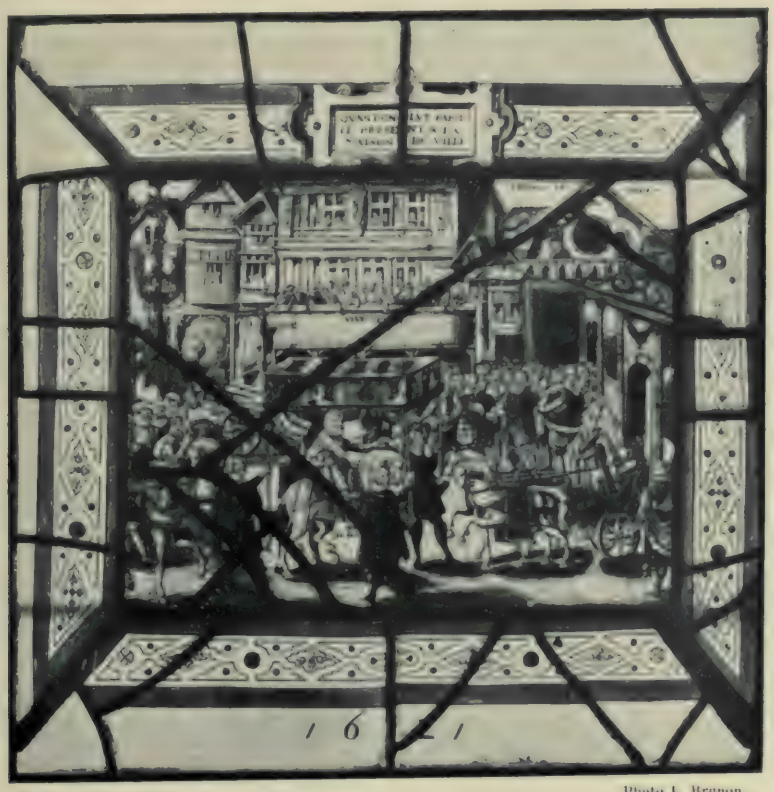

Photo L. Brunon.

Bibliothèque. Henri IV à l'Hôtel de Ville, vitrail de Linard Gontier (1621).

chiffre de près de 15.000 volumes ou pièces et dont les fonds de Clairvaux et des frères Pithou peuvent revendiquer la plus large part.

Quelques-unes de ces richesses sont exposées dans des vitrines. On peut admirer ainsi parmi les manuscrits la grosse et nette onciale du vénérable doyen du catalogue, le *Liber pastoralis* de saint Grégoire le Grand, qui remonte à la fin du VIIe siècle ; le curieux *Évangéliaire* daté de 909, illustré des silhouettes barbares des quatre évangélistes ; la *Bible* enluminée qui servit à saint Bernard à Clairvaux ; l'énorme *Bible historiale* de Pierre Comestor (XIVe siècle), riche de 116 miniatures de la belle époque ; le beau *Missel troyen* de 395 folios, encadré d'exquises arabesques et

rehaussé au canon de la messe de deux grandes compositions qui ont toute la suavité ingénue d'un primitif, un Calvaire au Christ étonnamment effilé et un Père Éternel « en habit d'empereur » ; le splendide *Cicéron* (après 1344), dont les initiales encadrent des groupes de têtes si expressives et qui revendique comme un titre de gloire peu commun d'avoir été feuilleté par les mains de Pétrarque, qui l'a possédé ; et, enfin, pièce rarissime, le *Rouleau des Morts* de Saint-Bénigne de Dijon (XVe siècle), où le martyre du saint, magistralement retracé, sert de fron-

Photo L. Brunon.

La cour du Musée et le cloître de Saint-Loup.

tispice aux 110 mentions qui s'y succèdent sur une longueur de plus de huit mètres.

A côté, l'Imprimerie étale sans pâlir ses productions rivales. Si la ville de Troyes, qui la vit s'installer dans ses murs en 1483, regrette de ne pas posséder le premier volume sorti de ses presses, un bréviaire, elle peut, du moins, s'enorgueillir du second, les *Postilles et Expositions des Epistres et Evangilles dominicales*, de Pierre Desrey, superbe in-4° de 1492, illustré de gravures sur bois, œuvre parfaite de l'imprimeur Guillaume Lerouge, et dont on ne connaît que quatre exemplaires ; de ses jolies *Heures à l'usage de Troyes*, imprimées sur vélin par Jean Lecoq, en 1511, de ses *Danses macabres* et de ses *Calendriers des*

Bergers, dont les vignettes, pleines de mouvement et de vie, retracent les travaux des mois et commentent les sévères leçons du « Miroir des Pécheurs »; enfin de ces innombrables ouvrages populaires qui firent la fortune de la fameuse « Bibliothèque bleue » et dont plus de 800 bois

Photo L. Brunon.

Musée. Prophète (XIVe siècle).

Photo L. Brunon.

Musée. Prophète (XIVe siècle).

gravés proclament l'abondance et la longue vogue. Enfin, un choix des plus riches reliures, sur lesquelles se détache, au premier plan, le merveilleux calvaire en vermeil repoussé du XIIe siècle qui sert de couverture à l'Évangéliaire de Notre-Dame-aux-Nonnains, met en relief les *ex libris* fameux de Grolier, de Colbert, du cardinal de Bourbon, de Marie de Médicis, de Marie-Josèphe de Saxe, des Rohan et d'autres encore de ces collectionneurs prodigues pour qui le livre fut l'ami fidèle qu'on ne pare jamais avec trop de luxe.

Aux fenêtres de cette même salle, le vitrail troyen se montre sous un aspect plus rare que de coutume; nous voulons parler des trente-deux panneaux d'appartement exécutés, de 1621 à 1624, par Linard Gontier et ses fils pour les Compagnons de l'Arquebuse dont ils décorèrent l'hôtel

Photo L. Brunon.

Musée. Cheminée de l'hôtel de Chapelaines.

jusqu'à la Révolution. De ces vitraux, consacrés aux faits et gestes d'Henri IV et de Louis XIII, quatre sont particulièrement précieux pour l'histoire locale, tant parce qu'ils représentent l'entrée du Béarnais à Troyes en 1595 que parce qu'ils font revivre des monuments disparus ou modifiés; en particulier celui qui montre la fille du maire, Françoise Le Bé, montée sur un char, offrant un cœur d'or au roi lors de sa réception à l'ancien Hôtel de Ville.

Plus que partout ailleurs peut-être, Gontier s'y révèle l'artiste merveilleux qu'il fut, le dessinateur impeccable et subtil qui savait faire tenir ou évoluer dans quelques pouces carrés une multitude de monuments et de personnages, parfois microscopiques et toujours exécutés avec la même conscience minutieuse jusque dans les arrière-plans les plus reculés — témoin l'étonnant panorama de la *Bataille d'Ivry* — en même temps que le coloriste habile et l'illustrateur imaginatif qui, au moyen de quelques attributs militaires ou de quelques fleurs, trouvait matière aux encadrements les plus seyants et les plus coquettement agencés.

Photo L. Brunon.

Musée. Oreste, par Ch. Simart.

Nous sommes en présence de véritables miniatures sur verre, traitées avec une incroyable virtuosité, avec une science profonde de l'harmonie qui éclate dans les tons chauds et adroitement variés des costumes et des fonds. Et ce sera une éternelle énigme que de savoir pourquoi et comment cet art du peintre verrier, qui manifeste ici une perfection et une apogée incontestables, tomba si soudainement non seulement en discrédit mais en décadence, au point de ne plus produire, moins de cent ans après, que les falotes et longues et molles figures par lesquelles il trahit au XVIIIe siècle son irrémédiable agonie.

Le Musée cohabite avec la Bibliothèque. Fondé en 1831, il acquit rapidement une extension qui nécessita la construction de deux annexes, le Pavillon Simart (1861) et le Pavillon Audiffred (1890). L'Histoire natu-

relle, qui occupe le rez-de-chaussée du bâtiment de Saint-Loup, n'entre pas dans le cadre de cette étude. Au moins peut-on, pour mémoire, signaler ici l'exceptionnelle richesse de cette section. Quant à l'archéologie monumentale, elle a adopté pour son exposition la galerie du vieux cloître et la cour qui la borde et il faut convenir qu'elle ne pouvait choisir un cadre d'une physionomie plus propre à la mettre en valeur. A l'ombre des antiques arcades, les menhirs, les polissoirs, les sarcophages, les tympans sculptés, les chapiteaux fleuris, les pierres tombales, les boiseries ciselées de niellures, les margelles de puits couronnées de ferronneries chantournées, toutes les épaves des siècles fraternisent dans un pêle-mêle éloquent avec tous les spécimens de la vieille statuaire régionale, et, si rapidement qu'il nous faille esquisser ce tableau, nous ne saurions passer sous silence parmi ces derniers les deux vigoureuses effigies de *Prophètes* du XIVe siècle, qui flanquent l'arcade centrale du cloître sur leurs socles à figures, non plus que la cheminée monumentale de l'hôtel de Chapelaines, richement rehaussée de bas-reliefs peints et dorés (XVIe siècle).

Photo L. Brunon.
Musée. La Charité, par Paul Dubois.

La sculpture moderne a toujours eu d'illustres représentants dans l'Aube. On ne s'étonnera donc pas si les œuvres originales et les moulages sont légion. Nous retrouvons d'abord le grand Troyen Girardon avec trois bustes du modelé le plus délicat, *Louis XIV*, *Marie-Thérèse* et *Boileau ;* un fin bas-relief de bronze, *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés ;* le modèle réduit de la statue équestre du Grand Roi érigée à Paris en 1669 et brisée en 1792, et plusieurs autres bas-reliefs et médaillons. Un autre Troyen, dont la vie fut prématurément brisée, Charles Simart, de l'Institut (1806-1857), a là aussi presque toutes les maquettes de ses œuvres. Simart fut un parfait classique, imbu des traditions de l'école. Il y paraît dans la noblesse des

attitudes de ses personnages, laquelle ne va pas chez lui sans quelque froideur. Mais, si ses *Bas-reliefs du tombeau de Napoléon*, éloignés de l'atmosphère grandiose de la cella des Invalides, n'apparaissent plus que comme d'heureuses gageures de l'allégorie, son *Oreste réfugié à l'autel de Minerve* et sa *Mort de Caton* sont d'excellents morceaux qui respirent la grandeur et la force contenue.

Un illustre contemporain de Simart, Pradier, est représenté par le modèle de sa *Phryné*. Plus près de nous, Paul Dubois (1829-1905), de Nogent-sur-Seine (Aube), étale la série de ses admirables figures, d'une

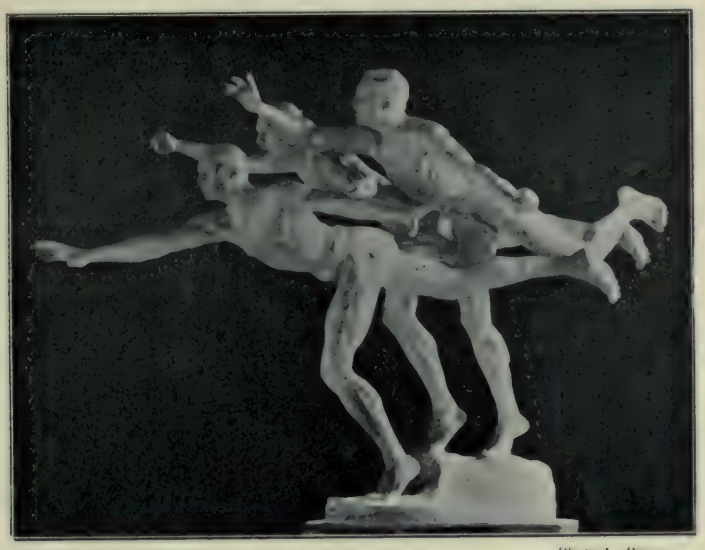

Photo L. Brunon.

Musée. Les Coureurs, par Alfred Boucher.

poésie si pénétrante, l'exquis *Chanteur florentin*, l'imposant *Tombeau du général Lamoricière*, aux quatre coins duquel veillent ces immortels symboles, la *Charité*, la *Foi*, la *Méditation* et le *Courage militaire* ; le délicieux *Saint Jean-Baptiste*, la naïve et crâne *Jeanne d'Arc*, le *Connétable Anne de Montmorency*, fièrement campé dans son harnais de guerre, toute la lyre enfin des vertus héroïques ou guerrières, personnifiées par un talent profond et sûr au service d'une inspiration ardemment sincère.

Une salle, qu'occupe tout entière l'atelier du maître donné à sa mort par Mme Paul Dubois, montre, par le nombre et la variété des ébauches qui s'y pressent, quelle fut la conscience de ce grand chercheur et offre ainsi un des exemples les plus éloquents qui soient des difficultés que le

génie le mieux doué et le plus obstiné peut éprouver à se satisfaire.

Un élève de Dubois, Alfred Boucher, de Bouy-sur-Orvin (Aube), voisine avec le maître. Plus moderne, plus curieuse de sujets originaux et hardis, son œuvre témoigne d'un tempérament primesautier et fécond. Si *Laënnec découvrant l'auscultation* reste, en dépit de la difficulté vaincue, un sujet quelque peu pénible, la *Piété filiale* a toute la grandeur simple d'une anecdote biblique ; *A la Terre* est un antique superbe où

Photo L. Brunon.

Musée. Cima da Conegliano. La Vierge, saint Jean et saint Dominique.

la vie et la force surabondent, et le groupe bondissant des *Coureurs* réalise un tour de force où la maîtrise de l'exécution a su égaler la témérité de l'entreprise.

D'autres artistes du pays sont là aussi : Ramus avec son jeune et charmant *David*, Mme Thomas-Soyer avec des groupes d'animaux pris sur le vif ; Auguste Suchetet, dont la suave *Biblis* raconte tout un poème de grâce morbide ; D. Briden, auteur de bustes excellents et qui ne fut jamais aussi heureusement inspiré que dans son attendrissant *Tombeau d'enfants*, d'une émotion si simplement obtenue ; Franceschi, devant qui ont posé toutes les célébrités des arts et des lettres ; d'autres encore qui, pour ne pas appartenir à la région, viennent rehausser cette galerie importante.

Bien que riche de plus de 500 toiles, pastels, aquarelles et dessins, la peinture n'atteint pas la même moyenne de talent et de valeur. Cependant, il s'en faut que l'ensemble soit médiocre et l'on peut y relever plus d'un numéro précieux. Par exemple de Cima da Conegliano, la *Vierge à l'enfant entre saint Jean-Baptiste et saint Dominique* est une page

Photo L. Brunon.

Musée. Madame de Montespan, par Mignard.

attachante où se retrouve, dans l'expression des figures, ce mélange de candeur mystique et de sincérité pénétrante habituel à l'artiste. Du vieux Jean Malouel, un *Christ descendu de la Croix*, très en ruines, n'est malheureusement plus guère qu'une relique archéologique. Mais, par contre, il faut regarder longuement, comme ils le méritent, un frais *Paysage de l'âge d'or*, de Jean Van Breughel, et, toute blafarde qu'elle soit, la *Léda* de Lorenzo di Credi.

Les écoles hollandaise et flamande sont dignement représentées, l'une

par un excellent *Portrait de femme* à guimpe et ruche de dentelle, qui peut appartenir à Mierevelt ; l'autre par un vigoureux *Portrait d'homme jouant de la guitare*, rappelant la manière de Franz Hals. On retrouve la solennité un peu raide de Philippe de Champaigne, comme aussi sa noble distinction, dans sa *Réception par Louis XIII de Claude Bouthillier de Chavigny comme chevalier du Saint-Esprit*, peinture plus

Photo L. Brunon.

Musée. Danaé, par Natoire.

officielle que véritablement artistique, et la délicatesse un peu mièvre de Mignard dans la flatteuse allégorie dont il a entouré le *Portrait de Mme de Montespan* soutenu par les Amours et les Grâces. Watteau figure à côté avec deux sujets fort délicats, l'*Enchanteur* et l'*Aventurière*.

De l'ancien château de la Chapelle-Godefroy, près de Nogent-sur-Seine, proviennent quinze toiles de J.-Ch. Natoire, qui fut fameux dans son temps, trop fameux peut-être, et qui devint directeur de l'Académie de France à Rome. Les unes sont des épisodes militaires, *Bataille de Vouillé*, *Bataille de Tolbiac*, *Siège d'Avignon* ; d'autres, des com-

positions mythologiques. Toutes sont traitées avec un métier facile, dans un coloris clair et quelquefois lumineux. Au nombre des meilleures, il faut classer la voluptueuse *Danaé* et l'*Enlèvement de Ganymède*.

Un François Boucher luxuriant, les *Génies des Beaux-Arts*, un grand Hubert Robert, *Ruines d'un pont romain*, d'un effet très décoratif, le chef-d'œuvre de Lépicié pour sa réception à l'Académie, l'*Education d'Achille*, une admirable page du livre des *Portraits des Capitouls de Toulouse*, par Jean Chalette, de Troyes, telles sont encore les principales toiles des écoles anciennes.

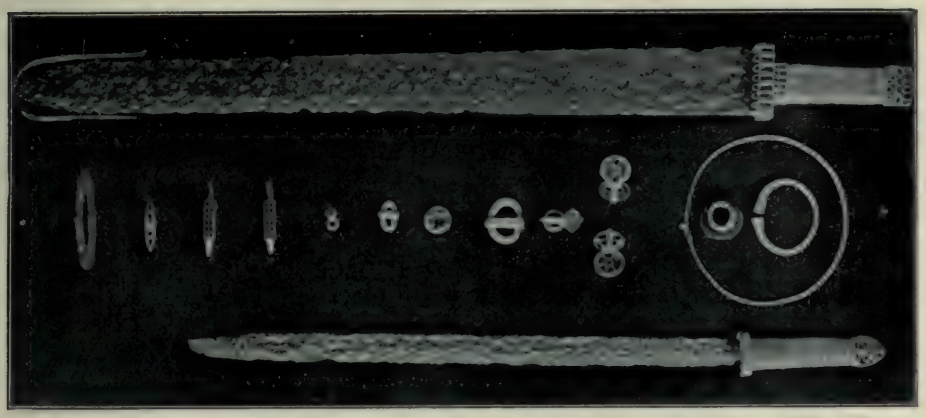

Photo L. Brunon.

Musée. Armes et Bijoux mérovingiens.

Les peintres modernes peuvent mettre en ligne un rustique *Portrait du cordonnier Simon*, du baron Gros ; un autre de *Gabrielle Charpentier*, première femme de Danton, par David ; deux sujets de genre, de Vigneron, l'*Orphelin* et *Retour du Bal*, conçus dans la manière sentimentale chère à l'auteur du « Convoi du Pauvre » ; un Paul Delaroche trop sombre, un académique *Mauvais Riche* de Biennoury, de bons paysages de Gustave Doré, Balfourier, Chintreuil, Cabat, Hector Pron, D. Royer, ainsi qu'un excellent Buland, *Devant les reliques*, d'un réalisme discret et ému. Enfin, il n'est que juste de louer hautement la vaporeuse composition *Ruth et Booz*, par laquelle L.-A. Girardot a si suavement traduit dans la gamme impressionniste d'un clair de lune oriental l'immortel poème de Victor Hugo :

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle.

Dans ces mêmes salles se trouvent une inestimable série d'émaux de Léonard Limosin, Jacques Ier Laudin, Pénicaud, etc., ainsi qu'une collection archéologique d'une riche variété où nous retiendrons seulement, faute de pouvoir l'étudier en détail, les célèbres armes et bijoux mérovingiens en or trouvés à Pouan (Aube), et une gracieuse statuette gallo-romaine en bronze d'Apollon. Enfin, nous ne quitterons pas le Musée sans rendre l'hommage qui lui est dû à la section d'art décoratif qu'a fondée, en 1894, un ornemaniste original et laborieux, M. Frédéric-Eugène Piat, de Montfey (Aube), et qui, enrichie d'une bonne part des propres œuvres de son créateur, fontaines, horloges, torchères, lustres, vases et ferronneries, constitue une galerie précieuse en province pour l'enseignement artistique.

Photo L. Brunon.

Musée. Ecole hollandaise. Hidalgo jouant de la guitare.

Photo G. Laigneau.

Provins. La Ville haute.

PROVINS

Aperçu historique. — Ville haute et ville basse. — Les fortifications et les portes. — Les vieilles maisons et les ruines. — La Grange aux Dîmes. — L'église Saint-Quiriace. — Le Palais des comtes de Champagne. — L'Hôtel-Dieu. — L'Hôtel de Vauluisant. — L'église Sainte-Croix. — L'église Saint-Ayoul. — La Tour Notre-Dame du-Val. — L'Hôpital général. — La Bibliothèque et le Musée.

Après de longues discussions, parfois trop envenimées par le chauvinisme local, il est établi aujourd'hui que Provins n'est pas l'*Agendicum* de César, honneur que peut revendiquer avec plus de droits, semble-t-il, la ville de Sens. Nonobstant, il n'est pas douteux qu'un simple *castrum* gallo-romain ait précédé pendant de longues années la ville haute. Réparé par Probus en 271, ce *castrum* tomba aux mains des Francs par la victoire de Clovis sur Syagrius en 486. Puis le silence se fit de nouveau pendant des siècles autour de la petite cité, qui n'entra définitivement dans la grande histoire que sous Charlemagne. L'empe-

reur y envoya ses *missi dominici* et Charles le Chauve en consacra définitivement l'importance en y frappant des deniers qui portent l'inscription : CASTRIS PRVVINIS. Son origine a donc déjà, on le voit, une grande analogie avec celle de Troyes et son existence, durant plusieurs siècles, restera aussi singulièrement parallèle et quasi semblable à celle de la capitale de la Champagne. En effet, à partir du moment où, au Xe siècle, Provins passe au pouvoir des comtes de la maison de Blois, elle commence à acquérir de l'importance et ne tarde pas à devenir la rivale, en grandeur et en richesse, de sa voisine, qui se trouve dans la la même main. A cette heure où ils peuplent Troyes de monuments et l'enrichissent de fondations généreuses, les comtes de Champagne répandent avec autant de munificence la manne de leurs largesses sur Provins. Thibaut le Grand, Henri Ier, Thibaut IV fondent des abbayes et un hôpital, élèvent des églises, un palais, enferment dans un réseau de puissantes murailles la ville qui déborde bientôt celles-ci et remplit à la fin du XIIe siècle tout l'espace compris entre l'enceinte primitive et Saint-Ayoul, nouvellement bâti, tandis que tout un peuple de marchands se rue à ses trois foires annuelles où les transactions se font à l'aide de la monnaie qui se bat dans ses ateliers, ce fameux sou provinois qui apparaît dans les actes dès 1085 et qui acquerra rapidement une vogue considérable.

On veut qu'à la fin du XIIIe siècle la ville ait abrité quatre-vingt mille habitants, bien gros chiffre qui semble exagéré si l'on considère que Troyes, dont l'enceinte était plus étendue, n'en comportait pas la moitié à la même époque. N'importe, l'activité du commerce et de l'industrie en ces temps ne fait point de doute et la prospérité générale se manifeste dans les innombrables constructions religieuses et civiles que cette période a laissées. Toujours comme pour Troyes, cet état de choses se maintiendra jusqu'à la réunion du comté à la couronne.

C'est alors que Provins, qui a déjà subi en 1230 le siège des barons ligués contre Thibaut IV, rebelle à son roi, en 1279 une émeute d'ouvriers, qui cause l'assassinat du maire Pentecôte, va, avec la guerre de Cent ans, connaître l'horreur des assauts répétés et des pillages, sans parler de pestes effroyables et de ruineuses inondations du Durteint. Assiégé une première fois par les Anglais, Provins tombera en leur pouvoir, grâce à la trahison, en 1378, puis en 1417 et de nouveau en 1432, après avoir, pour peu de temps, ouvert ses portes à Jeanne d'Arc et à Charles VII. Puis viendront plus tard les guerres de Religion qui amèneront sous ses murs, d'abord les protestants en 1560, puis Mayenne, au

nom de la Ligue, en 1590, et, deux ans plus tard, Henri IV, obligé de conquérir son royaume les armes à la main. Le calme renaîtra à peu près définitivement après cette dernière épreuve, mais non la richesse d'antan, et c'est en vain qu'au XVIIe siècle les corps de métiers demanderont à l'autorité royale le rétablissement des foires. On ne voit pas, en tout cas,

Photo Eug. Maréchal.

Poterne Faneron

que, comme à Troyes, une ère de bien-être même passagère ait créé une éclosion de renouveau artistique. Le XVIe siècle, à Provins, n'a engendré que l'Hôtel de Ville, incendié depuis, la reconstruction de Notre-Dame du Val et quelques remaniements partiels, pas toujours très heureux, du reste. Quant à la Révolution, elle n'y fut cruelle que pour les monuments, mais elle le fut sans pitié. On détruisit beaucoup, on brisa autant. Neuf églises tombèrent sous la pioche, Notre-Dame du Châtel, La Madeleine, Saint-Jacques, Saint-Pierre-et-Saint-Firmin, Saint-

Nicolas, les Cordeliers, les Jacobins, Notre-Dame du Val ; les autres subirent de regrettables dévastations, et les chapelles des Capucins, des Bénédictines, de la Congrégation des Filles de la Vierge, et des Cordelières furent également fermées, puis abattues. Et cependant l'œuvre des comtes et de leurs vassaux avait été si vaste que le lot épargné demeure considérable et vient compenser providentiellement sous ce rapport la disgrâce de Troyes où, de tout ce qu'ont édifié ces grands bâtisseurs, rien absolument n'a survécu.

Provins, tout d'une époque, Provins, qui ne fut jamais un centre artistique fécond, n'a donc pas le charme éclectique de Troyes, cette variété attrayante qui déroule aux yeux du visiteur l'histoire esthétique de tous les siècles. Plus antique, plus austère, plus exclusivement féodale, c'est surtout à ses remparts que la ville doit sa physionomie et son cachet médiéval si savoureux. Après avoir, comme tant d'autres, hélas, payé leur tribut à la fièvre démolisseuse qui a sévi un peu partout à certaine époque, les Provinois ont eu l'esprit de s'arrêter à temps et de répudier enfin l'exemple de leurs aïeux du XVIIIe siècle, qui, pour se construire des casernes, puisèrent à diverses reprises dans cette vaste carrière comme dans un autre Colisée. Ils ont enfin respecté cette ceinture formidable de tours et de murailles, où ne saignent déjà que trop, sous les panaches de ronces et d'herbes folles, les blessures des anciennes guerres, cette enceinte enveloppe leur vieille cité sur un parcours de près de cinq kilomètres et, à l'ombre d'un triple rang de grands arbres, lui garde cet aspect à la fois héroïque et vaincu, cette grandeur mélancolique et stérile qui sont par essence le charme et la poésie des ruines.

Provins se divise en deux parties, ville haute et ville basse. La ville haute, la première en date et de beaucoup, occupe une éminence élevée de quarante mètres au-dessus de l'autre. C'est là que s'établit le *castrum pruvinense* primitif, là que la nature des lieux devait porter plus tard les comtes à se retrancher et que, tout naturellement, les remparts présentent le plus d'importance et aussi le meilleur état de conservation. Commencée au XIIe siècle, mais plus activement poussée surtout à partir de 1230, l'enceinte a été aussi réparée et transformée sur beaucoup de points par les Anglais.

Interrompue par une démolition inutile sur un espace d'environ cinq cents mètres qui forme l'ombreux boulevard d'Aligre, la chaîne des remparts de la ville haute commence, au nord, au pont des Grandes-Planches, qui enjambe à son entrée en ville le ruisseau Le Durteint. D'abord assez basse, la muraille s'élève rapidement, en escaladant la colline,

flanquée tous les vingt-cinq ou trente mètres de fortes tours d'une hauteur qui varie de douze à vingt mètres, et le chemin qui la côtoie, après avoir longé quelques tronçons de tours arasées, aboutit à la tour ronde du Trou-au-Chat, ainsi nommée d'un arrachement opéré à l'une de ses archères au ras du fossé, à l'aide de l'engin de guerre appelé le « chat ». Parvenu en haut de la montée, on trouve devant soi la Tour Faneron, de forme hexagonale et percée comme les autres de meurtrières et d'archères

Photo G. Laigeau.

La Porte de Jouy.

brutalement élargies à coups de marteau, lors de l'invention de l'artillerie, pour servir d'embrasures aux couleuvrines.

De cette tour part dans la direction de la ville une branche de murailles, laquelle n'est autre que la partie de l'enceinte primitive qui, par le Bourg-Neuf, allait rejoindre le mur sud à la Tour du Luxembourg. Cette ramification, très ruinée, s'arrête d'ailleurs à quelques pas plus loin et deux ou trois tronçons, disséminés dans les jardins qui forment le Clos-Bataille, en jalonnent seuls le tracé. Une grande baie plein cintre, dite Poterne Faneron, s'ouvre dans cette dérivation et permet de continuer à longer les courtines. Immédiatement après se voit sur la face intérieure l'empreinte des vantaux de la Porte au Pain, qui servait à ravitailler la

place en temps de siège et qui fut murée dans un coup de surprise. Viennent ensuite une tour carrée à deux étages et d'où part l'escalier très ruiné du chemin de ronde; une tour en éperon, dite Tour de la Folle, également à deux étages, à six meurtrières chacun. Celle-ci a des voûtes d'arête en blocage et montre au pied, dans le fossé, une ouverture habilement dissimulée. Quelques pas plus loin s'ouvre la Porte de Jouy, la plus éprouvée par les douze sièges que la place eut à subir et, depuis 1723,

Photo G. Laigneau.

La Tour aux Engins et les courtines.

privée de son donjon. Bâtie, en 1176, de gros appareils, elle fut un ouvrage important qui présentait deux portes battantes, deux herses, et plus tard, au XIVe siècle, un pont-levis. Peu saillante, elle est encore flanquée de tours en éperons et renferme de part et d'autre des corps de garde communiquant par un passage souterrain.

On rencontre ensuite une tour à cinq pans et à un seul étage, puis une tour carrée et deux tours semi-circulaires. Après la dernière, un éboulement assez important dans la courtine porte le nom de Brèche aux Anglais, bien que vraisemblablement cette brèche soit postérieure à la guerre de Cent ans. Elle est suivie de la Tour aux Oublis, haute construction carrée qui renferme un puits comblé. Puis se présente la

grosse Tour aux Engins, énorme cylindre de vingt mètres de hauteur qui défend le retour d'équerre à angle droit vers le sud, que forme l'enceinte à cet endroit. Admirablement conservés, ses murs, épais de $2^{m},65$, renferment deux salles superposées à voûtes d'ogives de $4^{m},65$ sous clef et

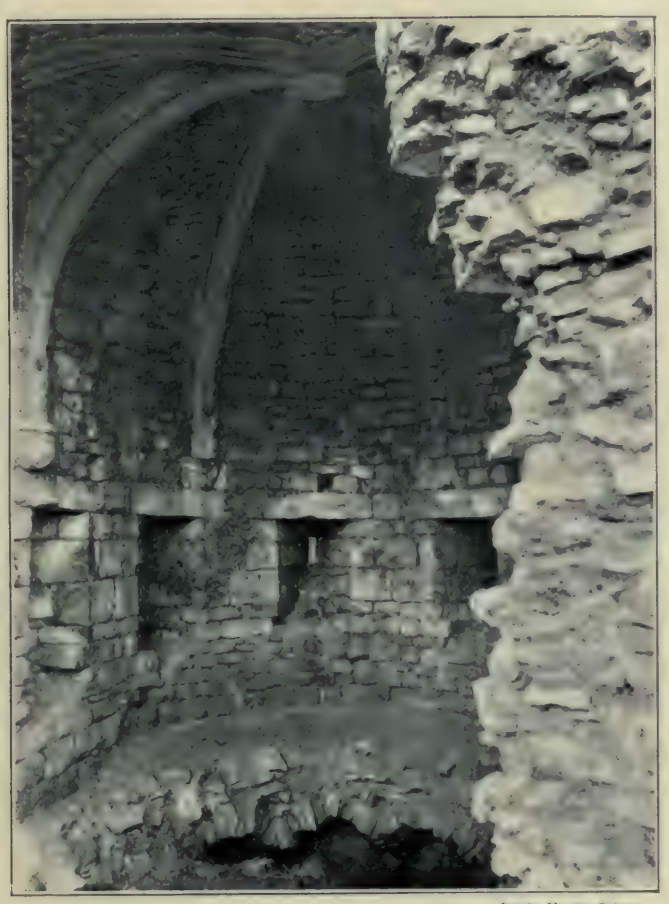

Photo Martin-Sabon.

Intérieur d'une tour des remparts.

de $4^{m},10$ de diamètre, percées chacune de quatre archères qui se chevauchent et réunies par un escalier dans le mur. Malgré son nom, on ne pense pas qu'elle ait servi à resserrer les machines de guerre ; la solidité de son appareil indique plutôt l'importance qu'on attachait à son emplacement et au rôle que ce poste devait jouer dans la défense.

A partir de ce point, les courtines sont percées d'archères. Huit autres tours, quatre rondes et quatre carrées, à deux étages, dont la Tour du Gouverneur, avec poste-abri, mènent de la Tour aux Engins à la Porte Saint-Jean.

Celle-ci, qui commandait l'ancienne route de Paris, est la plus importante des deux qui subsistent. Encore haute de 12 mètres malgré la perte de son donjon de guette, elle s'ouvre par une arcade en tiers-point à l'extérieur, par un plein cintre à l'intérieur, et se compose de deux grosses tours reliées par deux murs, dont l'appareil en bossage lui donne un aspect de robustesse tout particulier. Au XIIIe siècle, les tours ont été renforcées de becs en éperon. La porte était de plus défendue en avant par un pont-levis, une herse dont on voit encore les rainures, les encoches

Phot. G. Laigneau.

La Porte Saint-Jean.

du treuil qui la manœuvrait et les supports des verrous qui la fixaient, et enfin par une porte à deux battants. Entre la herse et la porte s'enclave une petite cour où l'assiégé pouvait faire choir des projectiles sur l'ennemi qui s'y aventurait. A cet effet, dans chaque tour on a ménagé des corps de garde à voûtes d'arête d'un blocage extraordinairement dur, qui, comme à la Porte de Jouy, communiquent ensemble tant par une galerie traversant l'étage que par un souterrain. En même temps, et afin que les combattants des autres postes puissent venir prêter main-forte aux défenseurs, la Porte Saint-Jean se relie au chemin de ronde par un escalier situé à droite. Le haut des tours montre des corbeaux destinés à recevoir des hourds.

On rencontre en suivant une tour qui forme redan, puis la Tour aux Pourceaux, gros ouvrage à deux étages qui commande le second retour d'angle de la ligne des fortifications du sud à l'est. Le Pinacle, qu'on trouve ensuite en longeant l'emplacement de l'ancienne abbaye de Saint-

Photo G. Largneau.

Montagne et Maison du Bourreau.

Jacques, et qui fut le siège des maires de Provins, mène à la Tour du Luxembourg ou Tour aux Anglais, à laquelle venait se souder autrefois le mur qui, partant de la Tour Faneron, formait, en englobant la Tour de César, le quatrième côté du parallélogramme de l'enceinte, à l'est.

De là, alors, la muraille fait vers le sud un nouveau et brusque coude qui dévale la colline par la sente verdoyante connue sous le nom de Montagne du Bourreau, du nom d'une tour carrée à cheval sur le mur et qui a servi

longtemps de logis aux exécuteurs des hautes œuvres ; elle se redresse ensuite vers l'est pour former l'enceinte de la ville basse. Cette enceinte, qui existait déjà en 1176, d'après le cartulaire de l'Hôtel-Dieu, et qui fut restaurée et augmentée en 1230 par Thibaut le Chansonnier, est beaucoup moins importante que celle de la ville haute. Simple mur peu épais, qui ondule de place en place en tourelles arasées à son niveau, coupée aujourd'hui par mainte rue, privée de ses portes, elle se dissimule le plus souvent sous la verdure des boulevards, baignée par le cours tranquille du canal de décharge dit la Fausse-Rivière qui remplit ses anciens fossés, et, à la hauteur de la gare, elle oblique insensiblement vers le nord pour s'arrêter définitivement, après un nouveau crochet vers l'ouest, à l'endroit qui fut jadis la Porte de Culoison.

Avec les remparts, le monument le plus curieux est assurément le donjon connu sous le nom de Tour de César ou de Tour du Roi, ou encore de Grosse-Tour, et auquel, on l'a vu, venait se rattacher primitivement l'enceinte de la ville haute. Comme pour les fortifications, on a voulu y voir une œuvre des Romains, mais sa structure la date incontestablement du XIIe siècle. Son nom de Tour de César et certaines découvertes archéologiques qu'on y a faites et qui ont induit quelques historiens en erreur, autorisent à penser, cependant, qu'elle fut élevée sur l'emplacement d'une forteresse gallo-romaine. De fait, elle existait en 1137, puisqu'une charte du comte Henri Ier, de cette même année, l'assigne comme limite à la foire de Saint-Martin.

Au cours des âges, elle a subi, d'ailleurs, de notables modifications. Par exemple, la haute chemise d'environ 100 mètres de pourtour qui l'environne et le monticule appelé Pâté des Anglais sur lequel elle est assise, ne remontent qu'au XVe siècle et furent exécutés, pour y placer de l'artillerie, par les Anglais, après que ceux-ci se furent emparés de la ville, en 1432.

La Tour de César est une massive et majestueuse construction de près de 44 mètres d'élévation, de forme carrée à la base sur 17 m. 30 de diamètre, et dont les angles abattus sont flanqués chacun d'une forte tourelle engagée, à toit conique, qu'un arc-boutant rattache par le sommet à son dernier étage. Sa partie supérieure est octogonale et coiffée d'un toit pointu à huit pans. On pénètre dans son enclos par une porte moderne établie dans le pan ruiné de la primitive enceinte de la ville haute, et, après avoir monté un escalier au bas duquel s'ouvrait autrefois la « porte des hommages », on se trouve dans la cour, au pied du logement du gar-

dien installé en 1693 sur l'emplacement de la chapelle. A gauche se voit un perron en ruines qui montait jadis à la hauteur du premier étage et rejoignait par un pont volant la seule porte extérieure du donjon. La tour, en effet, n'avait pas d'ouverture au rez-de-chaussée. On accède actuellement dans

Photo Eug. Marechal.

La Tour de César.

la salle basse par une baie pratiquée par arrachement, en 1693, dans le mur qui, à cet endroit, a 4 m. 45 d'épaisseur. Cette belle salle octogonale, voûtée en blocage, éclairée par de minces archères, a 8 m. 75 de diamètre. On l'a prosaïquement utilisée en y installant le réservoir des eaux de la ville. Dans le mur, un escalier mène à gauche à un étroit cachot où fut enfermé en 1418 un chef de bandes qui désolaient le pays, le capitaine bourguignon Jean du Cloud, et se continue par une voûte qui

aboutit extérieurement au puits de la citadelle, profond de 27 mètres. Un autre escalier en vis mène au premier étage, dans une superbe salle de gardes, dont la voûte, de 11 m. 25 sous clef, formée de quatre ogives brisées qui se terminent en coupole, est percée d'un trou destiné à passer les engins de guerre. Une large cheminée occupe l'angle nord-est. Aux quatre points cardinaux, des couloirs, occupés par des niches de guetteurs, conduisent à des échauguettes aujourd'hui disparues. Sur le couloir du nord, débouche l'entrée de deux cachots jumeaux, dont le deuxième occupe l'intérieur de la tourelle nord-est. Quelques dessins rudimentaires et le poli du rebord des ouvertures y témoignent du séjour de nombreux prisonniers. Au nombre de ceux-ci, on cite Jean le Bon, duc de Bretagne, et le chevalier Henri de Hans, en Argonne, incarcéré en 1267.

L'intérieur de la tourelle sud-ouest, agrandi aux dépens des murs, renferme la chambre du gouverneur. Seule pièce habitable des tourelles, elle est éclairée par deux baies et comporte une cheminée et un retrait dans le mur, destiné à recevoir un lit. Près de cette dernière, un escalier dans la muraille conduit au chemin de ronde extérieur qui, en passant sous les arcs-boutants des tourelles, contourne le donjon et qui était autrefois clos et couvert de hourds saillants dont on voit encore les corbeaux d'attache. A l'est et à l'ouest, par d'autres escaliers fort étroits, on arrive au deuxième étage. Le mur en est percé de seize ouvertures qui ne sont autres que les créneaux de l'ancien couronnement sur lequel le maire François de Beaufort fit élever le toit pyramidal en 1564. L'intérieur abrite deux cloches; la plus grosse, Guillemette, fondue en 1511, pèse 3.000 kilogrammes. Elle sert à sonner la diane et le couvre-feu, ainsi que les offices de l'église Saint-Quiriace qui n'a pas de clocher. Une sorte de guette, formant troisième étage, s'élevait autrefois en retraite sur la voûte du précédent; elle a disparu lors de l'établissement du toit. Du sommet de la tour, le regard embrasse à la ronde un panorama superbe sur tout Provins et sur les vallonnements de la campagne briarde qui lui font en été un admirable cadre de grasses cultures qu'encercle à l'horizon, du nord à l'est, la ligne de verdure touffue des forêts de Chenoise, de Montaiguillon et de Sourdun.

La ville haute, exclusivement composée de maisons de culture et de quelques villas modernes, offre une physionomie absolument tranchée avec la ville basse qui est la cité du commerce et de la bourgeoisie. Et, avec ses longues chaussées non pavées où s'ébattent tranquillement les poules, ses cours de fermes où l'on voit s'enfoncer les lourdes voitures de

récoltes, sa solitude villageoise au temps des travaux des champs, elle apparaît bien ce qu'elle est en réalité, un gros village de la Brie. Mais ce village a des dessous peu communs et, çà et là, des reliefs du passé qui lui enlèvent toute banalité. Sous toutes ces fermes, bâties sur l'emplacement de manoirs ou de couvents disparus, se cachent aux yeux du visiteur non averti un dédale de cryptes voûtées en ogives, étayées de hauts piliers à chapiteaux décorés de crochets, qui les datent du XIIIe siècle, c'est-à-dire de l'époque tout à la fois prospère et turbulente où Provins, commerçant et batailleur, devait en même temps assurer la rentrée de ses denrées et ménager à ses habitants un refuge contre les dangers d'un assaut victorieux. Rien de plus curieux, de plus imposant et d'un contraste plus inattendu, quand on descend dans le sous-sol d'une de ces métairies, à l'aspect extérieur cossu, mais vulgaire, que le spectacle d'une de ces nombreuses caves, vastes et élevées, allongeant dans l'ombre sa colonnade élégante et sa perspective de fortes nervures, verdies par le salpêtre et souvent aussi noircies par la fumée des incendies. Çà et là, des portes, ou plutôt des ouvertures murées disent que de ces cryptes, des souterrains, suprême ressource dans le danger, partaient en ramifications compliquées pour aller déboucher dans un coin perdu de la campagne ou des bois. Toute l'histoire de Provins revit, en vérité, dans cette ville inférieure, peut-être plus grandiose et, à coup sûr, plus impressionnante, en dépit des amas de betteraves et de pommes de terre accumulés sous ces ogives, que les épaves d'antan qui se montrent encore à l'air libre.

Photo Martin-Sabon.

La Grange aux Dîmes.

Au demeurant, celles-ci sont encore légion. Non loin de la Porte de Jouy, une ferme occupe l'emplacement de l'ancien Hôpital de la Madeleine, dont il reste deux belles salles avec pilier central et, dans la cour, un massif escalier de pierre du XIIe siècle, qui conduit à l'étage. A quelques pas, en face, rue de Jouy, le Puits-Salé érige son bahut de quatre grosses pierres sur champ, raviné par le frottement des cordes. Tout à côté se trouve un caveau qui a survécu seul à l'Hôpital du Saint-Esprit, fondé en 1177 par Henri le Libéral, pour les pèlerins et les mendiants, et détruit en 1627 par un incendie ; caveau formé d'une salle de 35 mètres sur 11, divisée en trois nefs par seize piliers carrés qui supportent sur deux rangs des voûtes ogivales hautes de 4 m. 65. Au n° 20 de cette même rue de Jouy, une pierre de cens du fief de Montoglos s'engage dans le soubassement de la maison.

En venant de la porte Saint-Jean par la rue Saint-Jean, on aperçoit à gauche, dans le mur d'une maison, des piliers engagés et des formerets en tiers-point, tout ce qui reste, par malheur, de l'abbaye du Refuge, fondée par Thibaut II pour servir de lieu de retraite en cas de guerre aux Cisterciens de Preuilly. Non loin de là, un nouveau puits dont le bahut restauré se dresse au pied d'une éminence entourée de fossés marque l'emplacement de la Citadelle, construite par Henri IV après le siège de 1592.

Au bout de cette même rue Saint-Jean, on se heurte à un monument de rude apparence, fort bien conservé, l'ancien Fort ou Hôtel Cadas, plus connu sous le nom de Grange aux Dîmes, parce qu'après avoir servi de marché et probablement d'hôtellerie, il renferma plus tard les dîmes d'un couvent. On le trouve mentionné dans une charte de 1176. L'extérieur en est lourd et sévère ; la façade, percée au rez-de-chaussée d'une large porte plein cintre et de trois fenêtres grillées sous des arcs de décharge, à l'étage de six fenêtres coupées par un meneau à colonnettes, porte deux rangs de gros corbeaux chevauchés qui supportaient autrefois des auvents de bois. Trois salles superposées en forment le dedans ; d'abord une cave où l'on descend dès la porte par un large escalier et que deux rangs de piliers ronds et trapus, couronnés de jolis chapiteaux à crochets feuillagés, divisent en trois nefs, à fortes nervures carrées. Dans le fond, un autre escalier, appuyé sur la roche, remonte au rez-de-chaussée. A droite, une ouverture conduit à un dédale de souterrains voûtés en blocage d'une dureté inouïe et dont le lacis capricieux se perd dans le voisinage. Le rez-de-chaussée répète la disposition de la cave, avec, en plus, une large cheminée et des fenêtres à bancs latéraux. La Société d'archéologie y a

installé un intéressant Musée lapidaire. Enfin, l'étage, auquel on accède par un escalier extérieur qui flanque l'édifice au nord, est voûté en bois et renferme une cheminée à chaque extrémité et un conduit de latrines.

Si de là on prend ensuite la rue Couverte, à l'angle de laquelle se voit une maison du XVe siècle, dite Auberge du Petit-Ecu, on arrive à la place du Châtel. A son angle nord-ouest, la Maison des Petits-Plaids, où le prévôt rendait la justice, recouvre, coiffée de son long toit à pignon,

Photo de l'auteur.

Rez-de-chaussée de la Grange aux Dîmes.

une belle cave à piliers et à voûtes d'ogives du XIIIe siècle. Derrière les maisons n°s 7 et 9 se cache l'ancien Hôtel de la Buffette, ou Château de la reine Blanche, qui renferme une belle salle à voûtes semblables dont la retombée d'ogives se fait sur un pilier central et des colonnes engagées à chapiteaux représentant Adam et Ève, Moïse dans le buisson ardent, etc.

Sur la place, l'ancien Puits féodal, à bahut carré et armature de fer, profond de 35 mètres, voisine avec la Croix des Changes, sorte de pilori hexagone du XIVe siècle, surmonté d'une croix de fer et entouré d'un socle qui fait banc. Plus loin, sur le flanc nord de la place, l'ancien Hôtel de la Coquille montre sa façade encore intéressante, quoique remaniée. A côté, une maison moderne s'épaule contre un fragment d'arcade romane,

tout ce qui reste de l'église Saint-Thibaut, élevée au milieu du XIIe siècle et démolie, comme tombant en ruines, en 1793.

En suivant la rue du Palais, on passe devant la plus ancienne maison de Provins, spécimen fort curieux de l'architecture romane, dont on ignore exactement la date de naissance, ouvert à l'étage par deux fenêtres jumelles en cintre surbaissé, séparées par une colonnette, au-dessus d'une autre fenêtre bouchée qui éclairait le rez-de-chaussée et qu'encadre

Photo Martin-Sabon.

La Place du Châtel, le Puits féodal et la croix des Changes.

un cordon d'étoiles. A côté, une large porte basse débouchait autrefois sur une cave.

Une maison du XIIIe siècle se trouve dans cette même rue. Elle appartenait au chapitre de Saint-Quiriace qui y rendait la justice. Un passage à trois voûtes d'arêtes y mène à une longue salle qui montre deux fenêtres géminées coupées par un meneau en losange allongé doublé à l'extérieur par trois colonnettes qui supportent le linteau droit surmonté d'un arc plein cintre. Une autre belle salle vient ensuite, dont on a tout récemment dissimulé sous un plafond de plâtre la curieuse charpente en carène. Enfin, à quelques pas de là, la grande famille des Bréban avait son hôtel, seulement marqué aujourd'hui par le Puits-Certain et par quelques contreforts noyés dans les constructions modernes.

En suivant la rue des Beaux-Arts, où se voit la maison de Moreau le jeune, simple souvenir historique, on atteint l'église Saint-Quiriace. Ce grand édifice, qui a remplacé, dit la tradition, un oratoire construit au IIIe siècle sur l'emplacement d'un temple païen, est dû à l'inépuisable charité du comte Henri. Le grand bâtisseur le fit élever vers 1160 pour y recevoir le crâne du juif converti Quiriace qui indiqua à sainte Hélène le lieu où avaient été enfouies les croix de la Passion et souffrit le martyre en 363. A en juger par son importance, terminée, cette église eût été immense. Malheureusement, l'œuvre s'arrêtait dès le XIIIe siècle et la nef est fermée à partir de la deuxième travée par une façade nue dans laquelle se dessine une grande fenêtre ogivale à deux jours, bouchée, au-dessus d'un portail à linteau droit. Dans le tympan de celui-ci on a rapporté un Christ inscrit dans une amande, provenant de l'église Saint-Thibaut. Les portails des basses nefs sont également sans intérêt. Il n'en est pas de même des portails latéraux, d'ailleurs condamnés. Celui du nord, qu'encadre une archivolte en tiers-point décorée de boudins, de bâtons brisés et de feuilles d'acanthe et appuyée sur six colonnettes, remonte à la première époque de la construction. Celui du sud, qui appartient au XIIIe siècle, montre un élégant tympan trilobé sur colonnettes à chapiteaux chargés d'animaux fantastiques. Le chœur et l'abside, soutenus par de puissants contreforts à arcs-boutants, éclairés de pleins cintres à cordons d'étoiles, ont toute la sobre grandeur des constructions

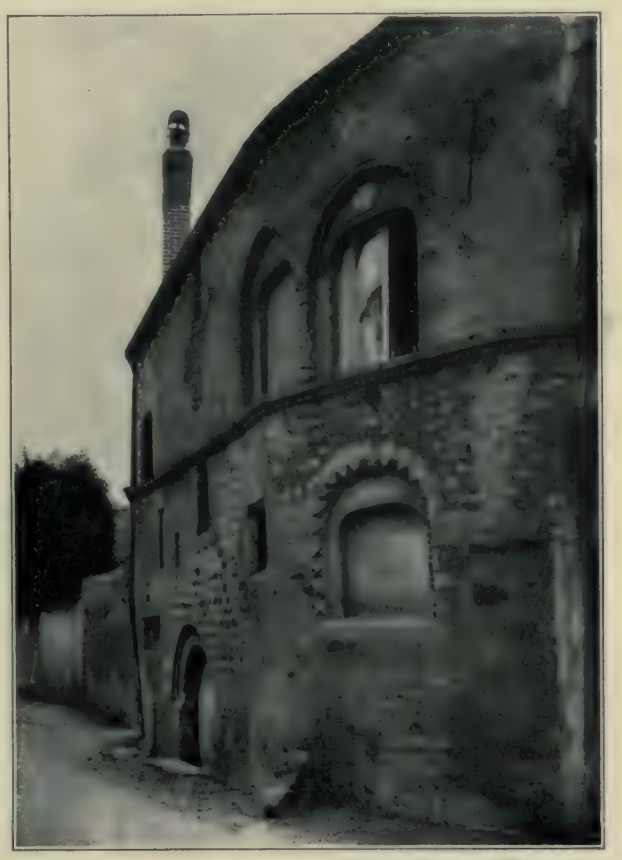

Photo des Monuments Historiques.

La Maison romane.

romanes. Par malheur, la tour en forme de dôme qui montait sur le transept a été ruinée par un incendie en 1662 et on a cru la remplacer, au XVIIIe siècle d'abord, puis en 1836, en lui substituant une énorme coupole à lanternon, sorte de moule à pâtisserie gigantesque dont une carapace de zinc aggrave encore l'incohérente laideur.

L'intérieur rachète cette impression fâcheuse. Sauf dans une travée remaniée au XVIe siècle, le roman et le gothique primitif y règnent dans

Photo Martin-Sabon.

Abside de l'église Saint-Quiriace.

toute leur pureté et si les désastres éprouvés par la collégiale et la sottise d'un de ses doyens, Tissart de Rouvres, qui se fit, comme tant d'autres au XVIIIe siècle, vandale par amour de l'art, en ont fait disparaître toute trace de vitrail, ils n'ont pu, la coupole à part, attenter contre la majesté et l'unité de ce beau vaisseau dont la grande lumière qui tombe des fenêtres blanches accentue encore l'ampleur et l'élévation. En raison du peu de dimension de la nef, le chœur semble former toute l'église. Ouvert par de grandes arcades en tiers-point qui, à droite, s'appuient sur quatre piles et quatre colonnes isolées et, dans l'hémicycle, sur des colonnes rondes à chapiteaux feuillagés, il est surmonté d'un triforium,

aveuglé aujourd'hui à l'extérieur, mais ajouré à l'intérieur par de doubles baies plein cintre entre lesquelles les huit nervures de la voûte montent se rejoindre à une clef centrale. Au-dessus, de longues fenêtres encadrées d'un tore occupent chaque travée.

Photo Martin-Sabon.

Intérieur de Saint-Quiriace.

Un large déambulatoire, flanqué d'une arcature en tiers-point, entoure le chœur en formant un chevet carré et débouche au sud sur une sacristie et une salle capitulaire. Sous l'abside règne une petite crypte sans intérêt.

Le transept, d'une importance qui correspond à celle du chœur, continue la décoration en arcature et en triforium. Au croisillon nord, on a dû murer la grande rose et les fenêtres en tiers-point que, à cette hau-

teur, le vent s'obstinait à éventrer. Au sud, deux grandes fenêtres du XIVe siècle rappellent celle qui se dessine dans la façade occidentale.

Entre les croisillons, la coupole repose aux angles sur des pendentifs ornés de figures en stuc des Évangélistes qui continuent à l'intérieur l'anachronisme de cette architecture.

Photo Martin-Sabon.

Grille à Saint-Quiriace.

L'œuvre révolutionnaire a réduit à peu de chose le mobilier religieux de Saint-Quiriace. On ne peut plus guère signaler qu'un curieux tronc Renaissance d'une sculpture plutôt rudimentaire, de belles boiseries peintes et incrustées du XVIIe siècle dans une chapelle du collatéral nord, la somptueuse pierre tombale du doyen Jehan de Vizines († 1273) qui l'avoisine et, avec quelques tableaux, une jolie grille à rinceaux de la bonne époque Louis XV, au portail principal. On conserve au trésor deux pièces précieuses pour l'histoire du costume, un bonnet de grosse laine brune et la chasuble en soie verte de saint Edme, évêque de Cantorbéry, mort en 1241 et enterré à l'abbaye de Saint-Jacques de Provins.

Du Palais des comtes de Champagne, reconstruit au XIIIe siècle à l'est de la collégiale, la plus grande partie a disparu pour faire place au Collège. Un tronçon de tour près de l'entrée et quelques pans de murs rappellent seuls l'enceinte qui le rattachait aux fortifications. Une grande salle souterraine avec voûte de blocage, qui a servi de chapelle, remonte à la construction première du XIe siècle ; c'est par conséquent la plus

ancienne de la ville. Le réfectoire occupe une autre grande pièce à arcature et colonnes monolithes. A l'est, on a fait une classe d'une autre chapelle privée à chevet carré, arcature sous les fenêtres plein cintre et voûtes d'ogives, qui est signalée dans une charte de 1178. Avec un tuyau de cheminée du XIIIe siècle, en partie refait, et quelques autres pans de murailles, voilà tout ce qui reste du puissant manoir des seigneurs de Provins.

Photo des Monuments Historiques.
L'hôtel de Vauluisant.

Avant de descendre à la ville basse, gagnons la rue Saint-Thibaut, ainsi nommée de la maison, transformée plus tard en orphelinat, où naquit en 1130 ce pieux personnage, fils du comte Arnout. Un pan de façade troué de fenêtres placées sous des arcs de décharge rappelle seul le logis natal du saint. Au n° 26 s'encastre la pierre de cens de la paroisse Saint-Pierre. Plus loin, une autre maison historique, celle du fameux marin Nicolas Durand de Villegagnon, qui accompagna Charles-Quint dans son expédition d'Alger et alla, en 1548, chercher en Écosse Marie Stuart, destinée au dauphin, renferme de belles caves analogues à celles de la ville haute.

Presque au bas de la descente se voit le grand Hôtel-Dieu dont la fondation, en 1050, est attribuée à Thibaut Ier le Grand. Henri le Libéral l'agrandit. Depuis, les siècles ont passé, bousculant et remaniant au point que les fondateurs, s'ils revenaient en ce monde, auraient quelque peine à reconnaître leur Maison-Dieu. Un élégant portail du XIIIe siècle, la

grande salle et des caves voûtées d'ogives, c'est tout ce qui a gardé la physionomie médiévale. On ne saurait toutefois négliger de mentionner, dans le vestibule, une cuve baptismale du XIIIe siècle, d'un faire assez grossier, un retable Renaissance plutôt médiocre, qui représente la

Photo des Monuments Historiques.

L'église Sainte-Croix.

Vierge-mère invoquée par une donatrice agenouillée, — la femme d'Alleaume de Chenoise, bailli de Meaux et de Provins, — entre quatre compartiments à sujets énigmatiques, et, dans la chapelle, un *Sacré-Cœur* par le peintre sans bras Ducornet.

Nous voici maintenant parvenus à la ville basse. Derrière l'Hôtel-Dieu, à l'angle de la rue des Lions et de la rue des Capucins, l'ancien Hôtel des Lions a conservé une grande salle du XIIIe siècle, à quatre tra-

vées sur pilier central et piliers engagés. C'est, malheureusement, aujourd'hui une écurie. Presque en face, rue des Capucins, l'hôtellerie de la Croix-d'Or, même époque, montre à l'étage deux belles fenêtres gothiques inscrites dans des ogives maîtresses et appuyées sur un larmier mouluré qui court le long de la façade.

Photo Lefevre-Pontalis.

Portail du XVIe siècle à Sainte-Croix.

Plus complètement intacte apparaît, de l'autre côté de la rue, la coquette façade de l'hôtel de Vauluisant, pied-à-terre ou plus probablement magasin des Cisterciens de ce couvent du diocèse de Sens dont, nous l'avons vu, un prieuré baptise encore à Troyes l'hôtel élevé sur son emplacement. Au rez-de-chaussée, une grande porte en tiers-point, cantonnée d'une autre plus petite à linteau droit et imposte et d'une baie grillée, débouche dans une salle à piliers du type déjà tant de fois rencontré. A l'étage, sur une corniche, quatre élégantes fenêtres à meneaux

trilobés surmontés d'un trèfle et une petite, à droite; deux autres baies carrées à deux jours sous le pignon, qui se termine au nord par une grosse gargouille, tel est ce charmant édifice qui offre un très agréable mélange de force et de grâce.

En revenant sur ses pas par la rue du Val et la rue Sainte-Croix, on arrive à l'église de ce nom qui a succédé au XIIe siècle à une ancienne chapelle de Saint-Laurent-des-Ponts et qui dut son changement de voca-

Photo des Monuments Historiques.

Sainte-Croix. Bas côté nord.

ble à un fragment de la vraie croix rapporté de la croisade par Thibaut IV. Agrandie et remaniée au XIIIe et au XVIe siècle, elle a gagné à ces diverses phases de son existence son aspect disparate qui s'annonce dès l'entrée par la diversité de ses portails. La porte centrale, refaite par la Renaissance, montre une voussure nue sur colonnettes, au-dessous d'une grande fenêtre plein cintre, et elle n'offrirait aucun intérêt sans la belle menuiserie de ses vantaux. Au bas côté sud, il n'y a qu'une baie brutale, ouverte pendant la Révolution pour le passage des chargements de salpêtre fabriqué dans l'église. Un bas relief très mutilé est fixé sur l'un de ses piédroits. Quant à la porte du bas côté nord, elle réédite le type, fréquent au commencement du XVIe siècle et particulièrement à

Troyes, de l'archivolte à redents tréflés appuyée sur des pilastres en aiguilles et sur un fond de meneaux appliqués. Ce bas côté fut effectivement doublé à cette époque de chapelles à pignons et à fenêtres flamboyantes. Le mur extérieur de la nef méridionale date de la construction primitive, mais les voûtes appartiennent au XIIIe siècle. Sur le transept, une grosse tour se termine par une flèche moderne. C'est la partie la plus ancienne de l'église ; on le reconnaît intérieurement aux voûtes du carré du transept qui retombent sur des consoles à têtes d'un dessin et

Photo Martin-Sabon.

Fonts baptismaux de Sainte-Croix.

d'un modelé très rudimentaires. La nef, un peu plus jeune, a des arcades basses à grosses piles qu'écourte encore le relèvement du dallage nécessité par les inondations qui l'envahirent à plusieurs reprises, et des voûtes modernes.

Les deux nefs du nord montrent deux piliers en hélice très fouillés, avec chapiteaux à chimères et feuillages. D'une des voûtes descend une belle clef entourée d'anges qui portent les instruments de la Passion. Dans la chapelle des fonts, fermée d'une jolie grille de 1714, la cuve baptismale est un don fait à l'ancienne église Saint-Pierre, vers 1230, par Marguerite, mère de Pierre de Sergines, abbé de Saint-Jacques, dont elle porte les armes. Une longue procession de personnages représentant la cérémonie d'un baptême déroule autour de ses flancs son original cortège. Malheureusement, toutes les têtes sont brisées. A côté, un monumental

lutrin en fer forgé érige ses entrelacs compliqués et fleuris comme une orfèvrerie.

Le chœur, reconstruit au XVIe siècle, est clos de grilles Louis XV et entouré d'un double déambulatoire de dix colonnes que vient encore prolonger une profonde chapelle absidale. Quelques vitraux, les seuls que l'église ait conservés, et par surcroît fort mutilés et mal rapiécés, ornent trois fenêtres. Une assez bonne grisaille de 1560 représentant *Saint*

Photo G. Laigneau.

L'église Saint-Ayoul.

Joseph dans son atelier et l'*Annonciation ;* une autre qui retrace quelques épisodes de la *Vie de saint Denis* et l'*Arrestation de Jésus au Jardin des Oliviers*, et, dans la chapelle de la Vierge, une *Vierge mère*, un *Saint Pierre* et une *Adoration des Mages*, font regretter la perte des autres que ne compensent pas suffisamment quelques honnêtes tableaux, une *Descente de croix*, d'après Jouvenet, un *Episode de la vie de saint Bruno*, de l'école de Lesueur, etc. Joignons-y un curieux bénitier en forme de colonne, œuvre plus barbare qu'élégante du XVIe siècle, qui montre les instruments de la Passion, un dauphin, une croix, une fleur de lis et un vase de fleurs séparés en zones par des bandes de cannelures diagonales, et nous aurons dressé tout le bilan du mobilier.

En 996, un miracle qui se produisit aux portes de Provins, près de la chapelle Saint-Médard, fit découvrir le corps de saint Ayoul, réformateur de Lérins et du Mont-Arluc, martyrisé au VIIe siècle et que les religieux de Saint-Fleury, fuyant devant les Normands, avaient enterré à cet

Photo Martin-Sabon.

Portail de Saint-Ayoul.

endroit. On bâtit là une église qui fut confiée à des séculiers. Mais, en 1048, le comte Thibaut Ier fit venir de Montier-la-Celle, près de Troyes, trente bénédictins, sous la conduite de Robert, fondateur de Cîteaux, et leur construisit un couvent qui fut incendié en 1160, mais que le comte Henri releva et dota d'immenses privilèges. Ce fut l'origine de la ville basse, qui ne tarda pas à s'élever alentour.

Saint-Ayoul, l'église de ce monastère, offre aux yeux du visiteur

cet étrange paradoxe, unique sans doute en son genre, d'un sanctuaire en partie désaffecté, en partie consacré au culte. Coupée en deux au seuil du transept, par une cloison, dès le temps des moines, son chœur servait au moyen âge aux offices de l'abbaye, tandis que la nef formait la paroisse du quartier. Les religieux dispersés à la Révolution, la séparation subsista, même après la réouverture des églises, et l'ancien chœur des Cisterciens fut transformé en magasin à fourrages. Et ce n'est pas l'un des moindres étonnements auxquels se heurte le touriste qui vient de visiter Saint-Ayoul que de voir, en faisant le tour extérieur de l'église, les cavaliers de la garnison lancer des bottes de paille et de foin sur leurs voitures par des ouvertures ménagées dans les anciennes fenêtres de l'abside. En ce temps de restaurations judicieuses, on n'est pas médiocrement surpris qu'une autorité sans appel ne soit pas encore intervenue pour faire cesser cet état de choses qui tôt ou tard amènera une irrémédiable catastrophe. Quand on songe qu'il suffirait d'une étincelle pour anéantir un des plus anciens et des plus intéressants monuments de la France, on demeure confondu d'une semblable indifférence.

Ce n'est pas que Saint-Ayoul, pas plus que Sainte-Croix, soit un édifice d'une homogénéité parfaite. Il s'en faut grandement. Le plan de cette église offre, au contraire, la plus étrange complication. Si les portails datent de la construction, si le transept et sa tour carrée, avec ses baies décorées de billettes, présentent le plus beau spécimen de roman qui soit à Provins, si la nef, du XIIIe siècle, porte un triforium où le plein cintre persiste dans des arcatures accouplées quatre par quatre et retombant sur un faisceau de trois colonnettes, le bas côté nord, comme à Sainte-Croix, a été doublé d'une nef et d'un mur extérieur vers 1550, et la clôture occidentale de ce bas côté, surmontée d'une galerie Renaissance qui se termine à l'angle nord-ouest par un lanternon, achève de donner une physionomie fort bizarre à la façade. De plus, l'église est flanquée au sud d'une salle capitulaire du XIIIe siècle, à longues fenêtres coupées par un meneau et à voûtes d'ogives sur deux colonnes, qui, pour continuer l'anomalie du grenier à fourrages, sert de boulangerie à la garnison. D'autre part, le chœur, à pans coupés, du XVIe siècle, auquel s'adosse une grande chapelle du XIVe siècle, a une charpente en carène renversée et l'on a dissimulé sous une voûte en plâtre l'ancienne voûte en bois de la nef que la Renaissance avait décorée de peintures.

Le portail de Saint-Ayoul n'est plus, hélas, qu'une ruine, ruine éloquente, il est vrai, mais on a besoin d'évoquer les portails contemporains qu'il rappelle, comme ceux de Chartres, d'Étampes, du Mans et celui

tout voisin de Saint-Loup de Naud, pour se le représenter dans sa richesse première. Moins profond et moins vaste que ceux-ci, il comporte, mais aussi avec une semblable magnificence, la noble décoration classique du roman de transition. Or, il semble que tout, le temps et les hommes, se soit acharné à ne plus en laisser que juste ce qu'il faut pour partager

Photo Martin-Sabon.

Intérieur de Saint-Ayoul.

l'impression du visiteur entre l'admiration et le regret. Les huit statues plaquées sur les jambages, longues figures idéalement émaciées et réduites au minimum de corps dans la gaine aux mille plis de leurs robes, sont méconnaissables. Le visage a sauté sous les coups de marteau des sans-culottes et c'est tout au plus si un tronçon de clef identifie un saint Pierre. Pour les autres, on est réduit aux conjectures. On croit voir cependant dans deux hommes et deux femmes sans nimbe les fondateurs, Thibaut Ier et Alix, sa femme, Henri le Libéral et Marie de France. Égale-

ment décapitées sont les figurines des voussures qui représentent, selon l'ordonnance traditionnelle, le Jugement dernier — une singulière méprise du sculpteur a interverti le paradis et l'enfer — des élus, des anges adorateurs et les vieillards de l'Apocalypse. Pour comble de désastre, le tympan, dont le trumeau a disparu, a été largement échancré à sa base pour faire place à une fenêtre et ne laisse plus voir que l'image complètement fruste du Christ entre les symboles également martelés des Évangélistes.

Photo Martin-Sabon.

Saint-Ayoul. Vierge Renaissance (XVIe siècle).

Au-dessus de ce portail, se dresse en retraite un grand pignon à trois baies sans style, et, de part et d'autre, les portes des bas côtés sont cantonnées de colonnettes en fuite à chapiteaux décorés de chimères. A l'intérieur, les vitraux, enlevés par M. Lenoir, ont émigré à Paris depuis un siècle et le mobilier offre la même disparate qu'à Sainte-Croix. Le plus flagrant anachronisme consiste dans le grand retable corinthien en bois et à colonnes torses du maître-autel, exécuté au XVIIe siècle pour les Cordeliers par le sculpteur amiénois Pierre Blasset, en même temps que les excellentes boiseries du collatéral sud, qui représentent des scènes de l'Ancien Testament. Ce retable encadre un tableau du peintre lyonnais Jacques Stella, *Jésus au milieu des Docteurs*. Une chapelle au nord, près de la sacristie, transformée en calvaire, renferme une *Pietà* entre la *Madeleine* et *Saint Jean*, statues datées de 1510 et d'un pathétique assez naturel malgré leurs poses déjà contournées. Au sud, une *Sainte Marguerite* qui, en 1793, servit de déesse Raison, n'est pas dénuée d'intérêt, mais il y a plus d'art, élégant et maniéré, il est vrai, dans les deux *Anges musiciens* de la chapelle des fonts et dans la délicieuse *Vierge* en ivoire de la chapelle méridionale. Par sa pose un peu précieuse, sa coiffure à longues nattes et, d'ailleurs, par un certain air de famille très frappant, cette *Vierge* à la moue légèrement boudeuse, au sourire quelque peu énigmatique, rappelle incontestablement un autre chef-d'œuvre de la même époque, — première moitié du XVIe siècle, — l'*Immaculée*, de Saint-André, près Troyes.

A quelques pas au nord, Saint-Ayoul a son clocher dans la haute tour de l'ancienne collégiale de Notre-Dame du Val. Fondée en 1196, démolie en 1358 par peur des Anglais, reconstruite en 1542-1544, sur l'emplacement de l'ancienne Porte Bailly, qui subsiste en partie dans l'arcade

Photo Eug. Marechal.

La Tour de Notre-Dame du Val.

ogivale sous laquelle passe la rue, cette église disparut pour la dernière fois en 1792, ne laissant pour témoins de son existence que cette tour de 42 mètres et deux échauguettes de l'enceinte du cloître dissimulées aujourd'hui dans les maisons environnantes.

Une légende gracieuse raconte qu'en 1244, Thibaut IV, rêvant à une fenêtre du Palais, vit sur la colline du nord sainte Catherine traçant de son épée le plan d'une vaste maison et qu'ayant compris qu'elle lui com-

mandait d'établir là un monastère, il obéit sans tarder. De fait, c'est à ce prince qu'est due la fondation, cette année même, du couvent des Cordelières, pour lequel sainte Claire envoya six de ses filles et qui devint rapidement prospère. Incendié et dévasté à plusieurs reprises et toujours rebâti, le monastère se trouvait, au XVIIIe siècle, assez désert pour que Louis XV jugeât à propos de le désaffecter et d'y installer un Hôpital-Général.

De nos jours, ce n'est plus qu'une vaste maison, qui serait sans grand intérêt sans sa merveilleuse situation au sommet de jardins étagés en

Photo Eug. Marechal.

L'Hôpital-Général.

terrasses, devant l'admirable panorama de la ville et de ses verdoyants boulevards. Mais les deux galeries qui restent du cloître suffisent à garder à l'ensemble son caractère d'antiquité. On reconnaît le XVe siècle dans les élégantes arcades de l'ouest, portées sur des piles de colonnettes à chapiteaux. A l'est, la galerie, qui date du XVIe, se compose de 35 colonnettes alternativement grosses ou minces sur lesquelles la sablière de la voûte de bois porte directement. L'orangerie, ancienne salle capitulaire, a de belles voûtes sur colonnes isolées, et la chapelle, reconstruite en 1580, renferme trois retables en bois et un très remarquable monument de pierre du XIIIe siècle, où l'on conserve le cœur de Thibaut V († 1270), autrefois dans l'église des Jacobins.

Sur une base hexagonale s'élèvent six panneaux montrant chacun, sous une arcature trilobée, encadrée de colonnettes, une statuette de moine tenant un livre. Le couvercle, en métal doré, forme six autres compartiments gravés de blasons que supportent de petites figures, toutes différentes, un évêque, une femme, un cerf, un joueur de viole, des animaux fantastiques, etc. A la pointe de la pyramide, un globe de cristal contient une représentation en pierre rosée du cœur de Thibaut.

Photo Lefevre-Pontalis.

L'Hôpital-Général. Galerie ouest du cloître.

De l'Hôpital-Général, si l'on regagne la ville par le chemin le plus direct, on passe près d'un établissement d'eaux minérales ferrugineuses découvertes en 1648, par Michel Prévost, médecin de Donnemarie, et dont les Provinois ne sont pas médiocrement fiers, et l'on traverse le petit mais gracieux parc de la Villa Garnier. Sous ses ombrages s'abrite le Monument aux victimes de la guerre de 1870, figuré par le *Génie de l'Immortalité* soutenant un soldat mourant, œuvre non sans mérite du sculpteur Longepied. La villa, donnée à Provins par le philanthrope dont elle porte le nom, renferme le Musée et la Bibliothèque. Celle-ci, dépouillée, par l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1821, de la riche collection de l'abbé

d'Aligre, est presque exclusivement moderne. Il convient cependant de mentionner, parmi les documents de valeur, une charte du comte Henri datée de 1176 et gardée dans un riche étui de cuir gaufré, de beaux missels des XIVe et XVe siècles, plusieurs manuscrits précieux pour l'histoire locale, ainsi que la bibliothèque particulière de l'académicien Pierre Lebrun, l'auteur de *Marie Stuart*, qui passa à Provins les dernières années de sa vie. Quant au Musée, encore peu important, il peut reven-

Photo Lefèvre-Pontalis.

L'Hôpital-Général. Galerie est du cloître.

diquer comme numéros intéressants un *Saint Bruno*, de Lesueur, un *Portrait d'une Montmorency*, par Santerre, un Abel de Pujol, des dessins de David, des bustes de Chapu, Barre, Adam-Salomon, Massoulle, des statuettes de Léon Fourquet et Longepied et des miniatures de Saint.

Les temps modernes n'ont apporté à Provins que des édifices où le côté utilitaire prédomine. L'Hôtel de Ville, le Théâtre, sont des constructions quelconques dans lesquelles l'art n'a que peu à réclamer, mais qui, pas plus que les villas modernes des quartiers neufs, n'altèrent en rien la physionomie générale de la ville, restée très « vieille France » avec ses rues sinueuses, baptisées de noms pittoresques comme elles et

baignées par le cours capricieux et tranquille de cette douce Voulzie qu'a immortalisée le poète Hégésippe Moreau, enfant adoptif de Provins. Simple chef-lieu d'arrondissement de Seine-et-Marne, bien tombée de son ancienne importance comme population et comme activité, Provins est aujourd'hui une calme et silencieuse cité provinciale qui évoque l'âme de ces petites sous-préfectures où Balzac a placé quelques-unes de ses intrigues domestiques dans un décor qui est à lui seul tout un drame. Traversée par la grande route de Paris à Bâle, mais sottement méprisée par les grandes lignes de chemins de fer, elle a certainement gagné à ce dédain de n'être point devenue une cité « américaine » qui aurait jeté bas tous ses vestiges du passé pour se hérisser de cheminées d'usines, ou l'un de ces carrefours bruyants, machinés à l'usage des touristes, où aboutissent les snobismes ennuyés des deux mondes.

Résignée à son isolement, elle se console de la perte de ses grandeurs en cultivant sa belle rose pourpre — véritable cadeau de poète que lui a fait Thibaut IV — dans les jardins dont se bordent les venelles en pente qui ménagent aux regards des perspectives si joliment imprévues sur la campagne. Et, coquetterie de vieille dame qui connaît la noblesse imposante de ses rides, elle prend sa revanche d'un trop long oubli en accueillant avec une hospitalière simplicité le voyageur, de jour en jour plus fréquent, qui passe et en le renvoyant émerveillé et tout songeur à la révélation de ce que peuvent recéler de poésie intense et d'évocation à la fois grandiose et mélancolique quelques arpents de rues tranquilles, à l'ombre de cinq kilomètres de murailles romantiques et de quelques clochers séculaires.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES COMMUNS AUX DEUX VILLES

H. d'Arbois de Jubainville. *Histoire des ducs et des comtes de Champagne*, Paris, 1859-1866, 7 vol. in-8°.

F. de Montrol. *Résumé de l'Histoire de la Champagne*, 3e édit., Paris, 1872, in-12.

M. Poinsignon. *Histoire de la Champagne et de la Brie*, Paris, 1885-86, 3 vol. in-8°.

Félix Bourquelot. *Etude sur les Foires de Champagne* (Mém. présentés à l'Acad. des Inscript. et B.-L., 2e série, t. V, 1865), 2 vol. in-4°.

Ch. Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux. *Voyages romantiques de l'ancienne France* (En Champagne), Paris, 1856, 3 vol. in-fol.

Congrès archéologique de France, LXIXe session tenue à Troyes et à Provins, Paris, 1902, in-8°.

TROYES

P.-J. Grosley. *Ephémérides*, Paris, 1811, 2 vol. in-8°.

— *Mémoires historiques et critiques pour l'histoire de Troyes*, Paris, 1811, 2 vol. in-8°.

Courtalon-Delaistre. *Topographie historique de la ville et du diocèse de Troyes*, Troyes, 1783-84, 3 vol. in-8°.

Th. Boutiot. *Histoire de la ville de Troyes et de la Champagne méridionale*, Paris, 1870-1880, 5 vol. in-8°.

A.-F. Arnaud. *Voyage archéologique dans le département de l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes*, Troyes, 1837, in-4°.

A. Aufauvre et Ch. Fichot. *Album pittoresque et monumental de l'Aube*, Troyes, 1852, in-fol.

A. Aufauvre. *Troyes et ses environs*, Troyes, 1860, in-12.

H. d'Arbois de Jubainville. *Répertoire archéologique du département de l'Aube*, Paris, 1861, in-4°.

Ch. Fichot. *Statistique monumentale de l'Aube*, t. III, IV et V (La ville de Troyes), Paris, 1894-1908, 3 vol. in-8.

R. Kœchlin et J.-J. Marquet de Vasselot. *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au* XVIe *siècle*, Paris, 1900, in-8°.

Albert Babeau. *Les Vues d'ensemble de Troyes*, Annuaire de l'Aube, 1892, in-8°.

— *Dominique Florentin*, Paris, 1877, in-8°.

— *L'Énigme de François Gentil*, Paris, 1901, in-8°.

— *Jacques Julyot et les bas-reliefs de l'église Saint-Jean de Troyes*, Annuaire de l'Aube, 1886, in-8°.

— *La Peinture à Troyes au* XVIe *siècle*, Annuaire de l'Aube, 1903, in-8°.

— *Ninet de Lestin, peintre troyen*, Annuaire de l'Aube, 1882, in-8°.

— *Linard Gontier et ses fils, peintres verriers à Troyes*, Ann. de l'Aube, 1888, in-8°.

Eug. Lefèvre-Pontalis. *Jean Langlois, architecte de Saint-Urbain de Troyes*, Caen, 1904, in-8°.

L. Pigeotte. *Etude sur les travaux d'achèvement de la cathédrale de Troyes*, Paris, 1870, in-8°.

Albert Babeau. *Saint-Urbain de Troyes*, Annuaire de l'Aube, 1891, in-8°.

— *L'Eglise Saint-Pantaléon de Troyes*, Annuaire de l'Aube, 1881, in-8°.

Louis Morin. *Les Travaux d'achèvement et les vitraux de l'église Saint-Pantaléon à Troyes*, Caen, 1904, in-8°.

Abbé Ch. Nioré. *La statue de Sainte Marthe dans l'église Sainte-Madeleine de Troyes*, Mém. de la Soc. Acad. de l'Aube, 1905, in-8°.

Abbé Morlot. *Notice sur la paroisse Saint-Jean de Troyes*, Saint-Germain-en-Laye, 1884, in-8°.

A. Aufauvre. *La Chapelle Saint-Gilles*, Troyes, 1853, in-4°.

Louis Le Clert. *Histoire et description de l'église Saint-Martin-ès-Vignes*, Paris, 1899, in-8°.

Albert Babeau. *La Reconstruction de l'Hôtel-Dieu*, Mém. de la Soc. Acad. de l'Aube, 1875, in-8°.

Lebrun-Dalbanne. *La Grille de l'Hôtel-Dieu de Troyes*, Mém. de la Soc. Acad. de l'Aube, 1860, in-8°.

Corrard de Breban. *Notice sur la vie et les œuvres de François Girardon, de Troyes*, Troyes, 1850, in-8°.

Lebrun-Dalbanne. *Etude sur Pierre Mignard*, Paris, 1878, in-8°.

Corrard de Breban. *Recherches sur quelques œuvres de Jacques Carrey, peintre troyen*, Mém. de la Soc. Acad. de l'Aube, 1864, in-8°.

Abbé E. Defer. *Histoire de l'Abbaye de Saint-Martin-ès-Aires*, Mém. de la Soc. Acad. de l'Aube, 1875, in-8°.

— *La Chapelle du Petit Séminaire de Troyes*, Troyes, 1894, in-8°.

PROVINS

Claude Rivot. *Histoire de la ville de Provins*, Biblioth. de Provins, manuscrit n° 102.

Ythier. *Histoire de Provins*, Biblioth. de Provins, mss. 103-128, 25 vol. in-8°.

L'abbé Pasques. *Histoire de Provins*, Biblioth. de Provins, mss. 129-131, 3 vol. in-8°.

Du Sommerard. *Vues de Provins*, Paris, 1822, in-4°.

A. Aufauvre et Ch. Fichot. *Les Monuments de Seine-et-Marne*, Troyes, 1858. in-fol.

Chr. Opoix. *Histoire et description de Provins*, 2e édit., Provins, 1846, in-8°.

F. Bourquelot. *Histoire de Provins*, Provins, 1839-40, 2 vol. in-8°.

G. Lebœuf. *Guide de l'étranger dans Provins*, Provins, 1884, in-12°.

Ed. Ditsch. *Guide itinéraire descriptif, historique et archéologique de Provins, de ses monuments et curiosités*, Provins, 1908, in-8°.

Emile Lefèvre. *Les Rues de Provins*, 1868, in-8°.

— *La Tour de Provins*. Paris, 1868, in-12.

Alphonse Fourtier. *Les Rues de Provins*, s. d., in-8°.

Louis Rogeron. *Les Fortifications et la Tour de César de Provins* (Nouvelle édition), Provins, 1888, in-8°.

Antheaume. *Notice sur les Eaux minérales de Provins*, 1882, in-8°.

Louis Morin. *La Voulzie à Provins* (Le Siècle typographique), 1904, in-8°.

Photo Neurdein.

Troyes. La place des Anciennes-Boucheries et la rue de la République.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Troyes au XVIIe siècle, d'après une peinture de l'époque 1
Abside de la cathédrale et panorama de Troyes, pris de Saint-Nizier 3
Panorama de Troyes, pris de la Madeleine 5
La Seine, cours Jacquin 7
Le bassin du Canal, la place de la Préfecture et l'église Saint-Urbain 10
Porte de l'ancien cimetière de Sainte-Madeleine 11
Sainte-Madeleine. Chapiteaux 12
Jubé de Sainte-Madeleine 13
Sainte-Madeleine. La Création des animaux, verrière 15
Sainte-Madeleine. Sainte Marthe (XVIe siècle) 16
La cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul 16
Cathédrale. Façade latérale 17
Cathédrale. Portail nord, dit le beau Portail 21
Intérieur de la cathédrale 23
Cathédrale. Collatéral sud du chœur et triforium 25
Cathédrale. L'évêque Hervée. Verrière du XIIIe siècle, d'après une aquarelle de Ch. Fichot 27
Cathédrale. L'histoire de Job (1500) 29
Cathédrale. Émaux de la châsse de saint Loup (XVIe siècle) 30
Saint-Urbain. Façade sud et abside 31
Saint-Urbain. Côté nord-ouest 33
Le Jugement dernier (portail de Saint-Urbain) 35

Intérieur de Saint-Urbain 37
Saint-Urbain. Piscine 38
Saint-Urbain. Lévi, Cham et Samuel, verrière du XIIIe siècle. 39
Saint-Urbain. Vierge mère. 40
Saint-Urbain. Gisant (1570) 41
Saint Urbain. Pierre tombale de Pierre Le Breton (1497) 42
L'église Saint-Remy 43
Saint-Remy. La Passion, diptyque sur bois (XVIe siècle). 44
Saint-Remy. La Mort en prières, par François Girardon. 45
Saint-Remy. Le Christ de Girardon 46
Abside et minaret de l'église Saint-Jean 47
Saint-Jean. Baptême du Christ, par Pierre Mignard. 49
Saint-Jean. La Visitation 50
Saint-Jean. La Cène, bas-relief de Jacques Julyot. 51
La rue Passerat 53
Intérieur de Saint-Pantaléon. A droite, statue de saint Jacques 55
Saint-Pantaléon. La Charité, par Dominique Florentin. 57
Saint-Pantaléon. Arrestation de saint Crépin et de saint Crépinien 59
Saint-Pantaléon. Le Calvaire 60
Saint-Pantaléon. Histoire de Daniel et Festin de Balthasar, verrière du XVIe siècle (fragment) 61
Portail sud de Saint-Nicolas 63
Saint-Nicolas. Le Christ à la colonne et le Christ tombant sous sa croix 65
La chaire de Saint-Nicolas 66
L'église Saint-Nizier 67
Saint-Nizier. Martyre de saint Sébastien 68
Saint-Nizier. Christ de Pitié. 69
Saint-Nizier. Mise au tombeau. 70
Cloître de Saint-Martin-ès-Aires 71
L'église Saint-Martin-ès-Vignes 73
Saint-Martin-ès-Vignes. L'Apocalypse, verrière de 1511 74
Saint-Martin-ès-Vignes. Mariage de saint Joachim et de sainte Anne, par Linard Gontier. 75
L'église Sainte-Savine. 76
Sainte-Savine. La Passion, retable sur bois du XVIe siècle (fragment) 77
La Préfecture 79
Hôtel des Ursins 80
Lanterneau de l'hôtel de Marisy 81
Hôtel de Chapelaines 82
Hôtel de Vauluisant 83
Cheminée Renaissance de l'hôtel de Vauluisant. 84
Cour de l'hôtel de Mauroy 85
Porte de l'hôtel de la Montée-Saint-Pierre 87
La Maison consulaire et l'Hôtel de Ville 89
Cheminée de l'Hôtel de Ville 90
La grille de l'Hôtel-Dieu 91
Rue Champeaux et tourelle de l'Orfèvre 92
La rue des Chats 93
Vieilles maisons, rue Kléber, nos 64-70 94
Le rû des Cailles 95
La Seine à Jaillard 96
Pont et tourelles Sainte-Catherine 97
Monument aux Enfants de l'Aube. Groupe d'Alfred Boucher, hauts-reliefs de D. Briden 98
La Vallée-Suisse 99
La grande salle de la Bibliothèque 100

Bibliothèque. Calvaire. Missel troyen (XIVe siècle) . . . 101
Bibliothèque. Frontispice des *Postilles*, de Pierre Desrey (1492) . . . 102
Bibliothèque. Henri IV à l'Hôtel de Ville, vitrail de Linard Gontier (1621) . . . 103
La cour du Musée et le cloître de Saint-Loup . . . 104
Musée. Prophète (XIVe siècle) . . . 105
Musée. Prophète (XIVe siècle) . . . 105
Musée. Cheminée de l'hôtel de Chapelaines . . . 106
Musée. Oreste, par Ch. Simart . . . 107
Musée. La Charité, par Paul Dubois . . . 108
Musée. Les Coureurs, par Alfred Boucher . . . 109
Musée. Cima da Conegliano. La Vierge, saint Jean et saint Dominique . . . 110
Musée. Madame de Montespan, par Mignard . . . 111
Musée. Danaé, par Natoire . . . 112
Musée. Armes et bijoux mérovingiens . . . 113
Musée. École hollandaise. Hidalgo jouant de la guitare . . . 114

Provins. La ville haute . . . 115
Poterne Faneron . . . 117
La Porte de Jouy . . . 119
La Tour aux Engins et les courtines . . . 120
Intérieur d'une tour des remparts . . . 121
La Porte Saint-Jean . . . 122
Montagne et Maison du Bourreau . . . 123
La Tour de César . . . 125
La Grange aux Dîmes . . . 127
Rez-de-chaussée de la Grange aux Dîmes . . . 129
La place du Châtel, le puits féodal et la croix des Changes . . . 130
La maison romane . . . 131
Abside de l'église Saint-Quiriace . . . 132
Intérieur de Saint-Quiriace . . . 133
Grille à Saint-Quiriace . . . 134
L'hôtel de Vauluisant . . . 135
L'église Sainte-Croix . . . 136
Portail du XVIe siècle de Sainte-Croix . . . 137
Sainte-Croix. Bas côté nord . . . 138
Fonts baptismaux de Sainte-Croix . . . 139
L'église Saint-Ayoul . . . 140
Portail de Saint-Ayoul . . . 141
Intérieur de Saint-Ayoul . . . 143
Saint-Ayoul. Vierge Renaissance (XVIe siècle) . . . 144
La tour de Notre Dame du Val . . . 145
L'Hôpital-Général . . . 146
L'Hôpital-Général. Galerie ouest du cloître . . . 147
L'Hôpital-Général. Galerie est du cloître . . . 148
Troyes. La place des Anciennes-Boucheries et la rue de la République . . . 152
Troyes. La place de la Bonneterie . . . 155
Provins. Hôpital-Général. Monument de Thibaut V . . . 156

Photo Neurdein.

Troyes. La place de la Bonneterie.

TABLE DES MATIÈRES

TROYES

CHAPITRE PREMIER. — Coup d'œil sur l'histoire monumentale et artistique de la ville. 1

CHAPITRE II. — Les églises (du XIIe au XVIe siècle). — Sainte-Madeleine. — La cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul. — La collégiale Saint-Urbain. — Saint-Remy. — Saint-Jean. — Saint-Gilles. 10

CHAPITRE III. — Les églises (du XVIe au XIXe siècle). — Saint-Pantaléon. — Saint-Nicolas. — Saint-Nizier. — L'abbaye de Saint-Martin-ès-Aires. — Le Temple protestant. — Saint-Martin-ès-Vignes. — Sainte-Savine. 53

CHAPITRE IV. — Les monuments civils. — L'hôtel des Ursins. — L'hôtel de Marisy. — L'hôtel de Chapelaines. — L'hôtel de Vauluisant. — L'hôtel de Mauroy. — L'hôtel d'Autruy. — L'hôtel de Nicolas Riglet. — L'hôtel Deheurles. — L'hôtel de la Montée. — L'Évêché. — La Maison consulaire. — L'Hôtel de Ville. — L'Hôtel-Dieu-le-Comte. — La Préfecture. — Les anciens Séminaires. — Les maisons de pierre et de bois. — Le vieux Troyes. — La Bibliothèque et le Musée. . . . 79

PROVINS

Aperçu historique. — Ville haute et ville basse. — Les fortifications et les portes. — Les vieilles maisons et les ruines. — La Grange aux Dîmes. — L'église Saint-Quiriace. — Le Palais des comtes de Champagne. — L'Hôtel-Dieu. — L'hôtel de Vauluisant. — L'église Sainte-Croix. — L'église Saint-Ayoul. — La tour Notre-Dame du Val. — L'Hôpital-Général. — La Bibliothèque et le Musée 115

Bibliographie 150

Table des illustrations 152

Photo Martin-Sabon.

Provins. Hôpital-Général. Monument de Thibaut V.

456

DEC 19 1988

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY